

فلسفة البلاغة

بين التقنية والتطور

الدكتور
رجاء عيّد
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الطبعة الثانية

الناشر // منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

مقدمة الطبعة الثانية

أتقدم للقارىء بهذه الطبعة الثانية من كتابنا « فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور » وقد أضفت إليها محاولتنا الأولى والتي كان عنوانها « في البلاغة العربية » والتي نشرت في أوائل السبعينات ، والمحاولة الأولى والثانية يتجهان الوجهة التي ارتضيها مدخلا لتصور جديد لمفهوم البلاغة متبعين في ذلك منهج أساتذة أجلاء قدموا خير ما عندهم في هذا السبيل.

رجاء عيد

مقدمة الطبعة الأولى

تحاول هذه الدراسة أن تعثر على الجذور الأولى التي تفرع منها ذلك الموروث المتعدد الجهات فيما يخص مباحث « البلاغة » وكيف تشابكت عناصر مختلفة أتيح لها أن تسهم عن قصد أو عن سواه في تقنين النظر الفني وما كان لذلك من خطورة مازلنا نعانيها .

وقد يرى بعض منا أن هذه الدراسة قد تصدم القارئ حين تجادل في مسلمات اكتسبت هذه الصفة من طول التكرار ، ومن دوران ملول ينقلها به جيل إلى جيل . ولكن لا بأس فسوف نتحمل مايقال بكل صبر فذلك أفضل أن ننضم إلى قافلة الاسترخاء حول ما قيل ، والاكتفاء بترديد ما ابتدل .

ولعل القارئ لو تجمل هو أيضا بصبر جميل حتى ينتهي من قراءة مانعرضه، لعله يقتنع — مثلنا — أنه قد آن أن نفكر في الأشياء بدلا من أن نردد ما قاله الآخرون كأنه الكلمة الأخيرة . وبالمثل فما نقوله — هنا — ليس هو الكلمة الأخيرة والتي لا تقال أبدا ، فالذوق الفني والحكم الأدبي يتطور ويتبدل من عصر إلى عصر إن لم يكن من فرد إلى فرد ، ولا يعني مانقوله — هنا — أننا ننفي عن الدراسات البلاغية المتوارثة أية قيمة، فذلك خطأ في الرأي نرى أنفسنا منه، وإنما نعني ضرورة الكف عن ترديد كل ما قيل ، ونعني ضرورة التنقيب حول ذلك الذي قيل لنذكر حقيقته والأسباب التي دعت إليه، وهل يتسق مع حقيقة مانبغيه من درس البلاغة ..

قد تكتسب الأشياء قداسة كلما طال عليها الأمد ، وما أشد كلفنا باصطناع وسائلها لكل قديم ، ولا يتوقف أحدنا ليسأل نفسه بإخلاص شديد هل تلك القداسة في حاجة للمراجعة ؟ وهل يظل الحكم البلاغي الذي قيل في القرون الأولى للهجرة يظل هو الحكم الذي نتوارث ذوقه ونتعبد تفسيره ؟ .

وفي الوقت نفسه لا نغنى رفض ذلك الحكم ، أو التهوين من أمر ذلك الذوق ، بل نطلب فقط أن نضعه في مكانه ، ونقيمه في حدود عصره وما أوضح الفارق الزمني بين عصرنا بتغييراته السريعة وبين تلك العصور السالفة .

هذا الكتاب محاولة لتفهم كثير من المشكلات التي أصابت البحث البلاغي ودفعت به إلى تقنين صارم ، ولذلك فهو الخطوة الأولى لتعاود بعدها النظر في أمر ذلك التقنين ، وسوف نرى أنه في كثير منه التصق بالبلاغة سفاهاً ، وقد ولى الأمر غير أهله وهذه الجملة الأخيرة من كلامنا تحتاج إلى توضيح قصير ، فسوف يجد القارئ أننا عرضنا لآراء بلاغية يعرضها غير بلاغيين كما هو في المفهوم المتداول ، وذلك بسبب أن البلاغة كانت مهنة الجميع . من له مهنة بل ومن ليست له مهنة . وقد أثرت هذه الآراء مجتمعة لدى البلاغيين أنفسهم ، وسوف نرى مدى اعتماد هؤلاء البلاغيين على سواهم ، ثم اعتماد سواهم عليهم وكل يود أن يخدم غرضه تحت مصطلح « البلاغة » .

ثم .. ألا يلفت النظر أن البيت أو البيتين مثلاً يترددان من بلاغي إلى آخر ونجد المثال نفسه يظل يدور ويدور من عصر إلى عصر كأن الأداء الفني قد أقفر إلا من هذا البيت أو ذاك ، وجميعهم يلتف حوله وقد انتزعوه من سياقه ، وكل يجهد نفسه أن يلصق به لونا غير لون صاحبه أو يكتفى بتأمله . وعلى أحسن افتراض يبدى رأياً يناقض صاحبه فيما لا يحتاج إلى تناقض . وأصبحت « الجملة » هي المعبود الواحد ، وما يلتحق بها إنما هو لتجميلها أو توضيحها . ثم لماذا نتعجل الأمر ؟ فهذه دعوة أقدمها لتعاود معا قراءة ثانية للتراث البلاغي حتى نصل بين ما توارث وبين ما تعاصر فلا نظل مقيدين بالأول ولا ننطلق مندفعين في الثاني ، فلا جديد بغير قديم ونستطيع أن نعكس الأمر ولا نجد حرجاً .

هذه محاولة تتخذ وجهتها مراجعة درس البلاغة الذي ألفناه في طريقته المريحة راحة رخيصة وهو يدور في حلقة صدئة تعتمد على السردية المنطفئة لكتب البلاغيين القدماء وترداد أقوالهم وكأنها الكلمة الأخيرة والوحي الأخير ، وراحت لذلك تكتسب بالتكرار والإعادة مسحة قداسة خادعة .

وحاول نفر قليل أن ينفلتوا من نير تعقيدات الأقدمين وذلك بمحاولة وضع منهج جديد لدرس البلاغة . ولكنهم اكتفوا برسم الخطوط وزر كشة الألوان ، ولم يطبقوا في درسهـم البلاغى مادعوا إليه مكـتفين بوضع ثقتهم — على ما أظن — فيمن يليهم من الباحثين .

وهذا الكتاب لا نزعـم فيه أننا وضعنا منهجا جديداً ، أو طبقنا ما اقترحه غيرنا، فذلك ادعاء لانبـه ، فـما زالت البلاغة أبية المراس تأنف من التعقيد ووضع الخطوط لدراسـتها لأنها الابنة المدللة للذوق ، ونحن نحترم لها ذلك .

إننا نحاول فقط أن نعيد للبلاغة روحها الهائـمة في شعاب المصفوفات الذهنية للمنطقة ، التى شـحب لونـها من طول دورانها في سراديب الجزئيات .

أعترف لك أيها القارىء بكل أمانة وتواضع أنني قد خشيت على نفسى وأنا أدخل باب البلاغة الذى ظل — حتى عصرنا — مغلفا بتعاويذ يتوارثها سحرها ، ويتناقلها ساحر عن ساحر حتى أصبحت كشراب فاتر لا تجـد فيه لذة مثلوج ، ولا حرارة ساخن .

ولم يبق لى من مطمع إلا أن أجعل هذا الكتاب المتواضع معبرا — ما أمكنه — عن وجهة نظر قد تفرع من يتعبدون جثث الأموات ، ومن يعيشون أسرى طقوس وثنية صلاتها عبادة القديم ، وإحراق بخور زائفة حوله .

وليس ما أقصده أن كل ما فى القديم عبث ولجاجة ورقص فى الأعـلال ، وتطريز على ثوب خلق ، ولكن ما أقصده بكل إخلاص وتواضع أن نحاول معا تنقية ما فى الإناء فلا نبقى فيه إلا ما ينفع الناس فيمكث فى أرضهم ، ثم ننفى هذا الزيد الذى لابد أن يذهب جفاء .

وأرجو من القارىء بكل مودة وحب ألا يظن فى الأمر استعلاء ، أو حسن ظن بالنفس وأننا قد أوتينا ما لم تستطعه الأوائل .

كل ما حاولت أن أتقدم به إلى القارىء معاودة النظر إلى مادرسه الأقدمون على ضوء فهمنا له ، وما كان منه نافعاً وقابلاً لاستمراريته قبلناه ، وما كان غير

ذلك فلتتوقف عن قبوله ، محاولا في كل ذلك أن أصوغ صورة جديدة —
مأمكن ذلك — إلى ما يمكن أن يكون صورة متساوقة مع حركة النقد حتى نقيم
وشائج يجب أن تقوم بينه وبين البلاغة ، وكلاهما قسم صاحبه ، حتى لانصلب
أعيننا حول اللفظ ، ولا نرقص حتى الإعياء حول العبارة ، معتمدا على مشاركة
القارئ وتعاطفه معي في أنني أحاول مجتهدا ، ولا أحاول متعاليا ، فذلك مالميس
فيينا وأحمد الله .

إذا كان من حق القدماء أن نذكر لهم جهدهم وصبرهم الدءوب وجلدهم في
تحليلاتهم وأخص منهم « عبد القاهر » على سبيل المثال ، فإن من حقنا أن نتصور
البلاغة كما نفهمها نحن في عصرنا ، لأننا أبناء العصر والذين نتعامل مع الكلمة
على حسب تياراتنا الثقافية وغيرها مما ترخر به أمواج العصر . وليس من حق
الأقدمين أن يطلوا علينا من قبورهم ليفرضوا ذوق عصرهم ، وليس من حق
عبدتهم أن يقيموا محاكم تفتيش ثقافية .

نعم نحن نحترم القدماء ولكننا لانعبدهم ، فلهم ذوقهم ولنا ذوقنا ، ولذلك فقد
حاولت — كلما أمكن — ترميم البناء القديم إذا كان لا يزال متساوقا مع المعمار الفني
للكلمة .

لقد حاولت أن أستتبت على حقول الكلمة التي نعايشها أزهارا آمل لها أن
تزهر في تصور بلاغي أدعو مخلصا أن أعود إليه مرة أخرى لأرويه باجتهاد تال ،
ولعل جهدي يدفع غيري إلى أن يعطف على تلك الأزهار . فيتعطف ببعض
قطرات من جهده لتنمو على سوقها ، والزهرة لاتكتم عطرها ولا تبخل بأريجها .
وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل .

رجاء عيد

حول مفهوم البلاغة

الاضطراب والتداخل

نشأت في غير أهلها فأزادوا بها غير طريقها ، ثم رمت بها الأحداث بين من ألبسوها غير زيها وكل يروم بها خدمة غرضه لا غرضها ، ويسميها المنتفعون بها على حسب ما يودون لنفعهم .

تجد من هؤلاء متكلمين ولغويين وكتاب دواوين ومفتونين بالمنطق ومبهورين بالجدل ، ومفسرين تختلف مذاهبهم وتختلف تبعاً له تأويلاتهم البلاغية .

وكانت قضية الإعجاز — كما سيتضح فيما بعد — المدخل للبلاغة وسوف نرى عند حديثنا عن الأثر الديني والمنطقي صورة لسوق بابل حيث اختلط كل شيء ، ونحن نعلم السيل المنهمر للمؤلفين في « الإعجاز » وعن طريقه تعددت المفهومات البلاغية وتشابكت الفروع مع الأصول .

تطالعنا على سبيل المثال مؤلفات مثل « إعجاز القرآن » للبلاقلاني ومثل « بيان إعجاز القرآن » للخطابي ، ومثل « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ، ومثل « معاني القرآن » للفراء ومثل « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ومثل « دلائل الإعجاز » للجرجاني ومثل « الجمان في تشبيهات القرآن » لابن قانيا ومثل « بديع القرآن لابن أبي الإصبع » ومثل « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » للعلوي .

أما المتكلمون — بالإضافة إلى ما سبق — فإن أثرهم هو الذي أصاب النجاح في صيغ البلاغة بمنهجها الذي ورثناه — كما سيتضح — أما من يطلق عليهم أنهم أصحاب اتجاه فني فلم يصيبوا نجاح سواهم ، فقد كان هؤلاء المتكلمون بما لهم من براعة فكرية وبما يملكون من قدرة حجاجية أثر ملحوظ في صلابة تحليلاتهم الذهنية .

نضيف إلى ما تقدم غموض المفهوم كما ورثناه عن القدماء في جمل مبتسرة لاتين عن وضوح. أو نظرة شاملة للأشياء فلا نظن أن ما أورده الجاحظ من أسئلة لفارسي ويوناني وهندي عن معنى المصطلح وما ذكره من إجابات يقدم كثيرا^(١).

ولا يجدى أيضا ما يقوله الجاحظ متباهيا بأنه من أحسن ما اجتبيناه ودوناه عن مفهوم البلاغة بأنه لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك^(٢).

ولا يكفى كذلك أن تكون أمثل طريقة في البلاغة — كما يقول الجاحظ أيضا — هي طريقة الكتاب لأنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا^(٣).

وإذا تتبعنا ما ورثناه فلن نجد سوى مثل هذه المبتسرات البخيلة مثل أنها « ما قرب طرفاه وبعد متناه » ومثل « التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير » ومثل « البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام » ومثل « دنو المأخذ والقصد إلى الحجة ».

ينمو لديك الشعور بغيبة مفهوم متكامل أو شبهه وشخاصة عندما ترى الجاحظ لا يجد أمامه سوى النقل من صحيفة هندية في معنى البلاغة وهي شرائط في البليغ أكثر من كونها مفهوما فنيا فيقول فيما ينقله « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة بأن يكون الخطيب متخير اللفظ ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ولا يدقق المعاني كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفىها كل التصفية . ولا يهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما^(٤) .

(١) نشير إلى ما ذكره الجاحظ مثل قوله : قيل للفارسي : ما البلاغة قال : معرفة الفصل من الرسل . وقيل لليوناني ما البلاغة : قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومي : ما البلاغة قال : حسن الاقتضاب عند البداة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندي : ما البلاغة قال : وضوح الدلالة . والفرصة وحسن الإشارة . انظر البيان والتبيين ج ١ ص ٨٨ .

(٢) السابق ص ١١٥ .

(٣) السابق ص ١٣٧ .

(٤) السابق ص ٩٢ .

ومع تشككنا في قيمة تلك الشرائط فقد تسابق العسكري في صناعتيه إلى تفسيرها وشرحها وكذلك فعل ابن قتيبة في « عيون الأخبار » .

ولعل الجاحظ أدرك أن الأمر مازال غامضا فيعود لجمع ما قيل في جواب السؤال الحائر عن البلاغة أو البيان وفي هذا الذي يعرضه أيضا لانجد إلا شرائط للبلغ قد تكون وافية في موقف ومختلفة في موقف أيضا ، فيقول فيما يرويه من إجابة عن البيان قائلا « أن يكون الاسم يحيط بمعناه ، ويجلى عن مغزاه وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لا بد له منه أن يكون سليما من التكلف بعيداً عن الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل^(٥) . ونجد الإجابة نفسها في « عيون الأخبار » أيضا .

من المفهوم البلاغي الذي لا يختلف عن كونه شرائط عامة مبهمة مضطربة ما يراه « المبرد » : « أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختبار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول^(٦) .

وتفتت الأشياء ويتجادل الباحثون حول المفارق بين الفصاحة وبين البلاغة ويدلل « العسكري » على ذلك بأن « الفصاحة » تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب^(٧) .

وتتفرع على تلك الفروع أن نرى بيتين يدعى أن أولهما فصيح وبلغ وثانيهما بليغ وليس بفصيح يقول العسكري : « قالوا وإذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمى بليغا ولم يسم فصيحاً أنشدنا ...

تمر الصبا صفحا بساكنة الغضا ويصدع قلبي أن يهب هبوبها
قريبة عهد بالحبيب وإنما هوى كل نفس حيث حل حبيبها

(٥) السابق ص ١٦ .

(٦) انظر البلاغة لأبي العباس بن يزيد المبرد ت : د. رمضان عبد التواب .

(٧) الصناعتين ص ١٤ .

ويعلق العسكري قائلا : « فالبيت الأول فصيح وبلغ والبيت الثانى بليغ وليس
بفصيح » .

ولم يكن أمام غيبة مفهوم فنى إلا أن يتداخل فى مفهومها ما ثقفه المتكلمون
من آثار منطقية تعينهم بالجدل أو ما خبروه من كتاب « الخطابة » الذى بسط
نفوذه من القرن الثانى الهجرى مع سواه تدفعهم إلى ذلك مايتيح لهم من فرض
مفهوم بلاغى إلى مزيد من العون فى التدليل على صحة مايتجادلون فيه وتكاد
تكون مدارس المعتزلة أول الطريق الذى التوت فيه سبل الفهم البلاغى أمام غيبة
المصطلح فى الحياة الأدبية .

نحن نعلم أن أقدم بيان عن البلاغة ووضع منهج لمن أرادها هو ماوصلنا من
« صحيفة » بشر بن المعتز الذى انتهت إليه رئاسة المعتزلة ببغداد وهى مشهورة
متداولة كما نعرف . ويهمننا أن نشير إلى ما يردده الجاحظ — المعتزلى الكبير —
أيضا ، إلى ظروف « فرض » ذلك البيان وما يحيط به يؤكد أن البلاغة أمام غيبة
المفهوم سوف تكتسى مفهوما حجاجيا منطقيا . يتضح ذلك فيما يرويه الجاحظ
قائلا « مر بشر بن المعتز بابراهيم بن جبلة وهو يعلم فتيانهم الخطابة فوقف بشر
فظن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة فقال بشر : أضربوا
عما قال صفحا واطوروا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته
وكان أول ذلك الكلام « خذ من نفسك »^(٩) .

نتيجة طبيعية لذلك يبدأ المفهوم ينمو فى أحضان المتكلمين وتصبح البلاغة
وسيلة عقلانية للإقناع الفكرى ويكون الأداء الفنى وما به من وسائل جمالية
خاضعا لذلك المعنى . وها هو ذا العتاتى أحد زعمائهم يكون مفهومه للبلاغة
« أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ » ولا يشفع له تفسير الجاحظ فى بيان
ما يورده العتاتى بأنه « إنما عنى أن من أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة والعبارة
النيرة فهو بليغ » فالجاحظ إنما يفتح الطريق لجعل الأداء فى خدمة الإفهام ألم يقل
العتاتى أيضا فى مفهوم البلاغة « إلباس الباطل صورة الحق » أى كأنها كالمغالطات

(٨) الصناعتين ص ١٤ .

(٩) البيان والتبيين ص ١٣٥ .

المنطقية كما ألحَّ عليها أرسطو قديما .

ولم يبق إلا أن يبين الجاحظ عن تيه بمنهج فرقته من المتكلمين ، فيقول متباهيا : « ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظاريين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء . وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطالحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع . ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس ، وذكروا الهوية والماهية وأشباه ذلك^(١٠) .

ولن يخدعنا « العسكري » في « صناعته » بأنه بعيد عن هذا الجو وأنّه « ليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت صناع الكلام من الشعراء والكتاب »^(١١) .

فهو ينقل رأى « العتاني » ويعلق عليه تعليق « الجاحظ » بل أن « العسكري » يؤكد مفهوم البلاغة مستدلاً بأقوال الحكماء فيقول « وما يؤكد ما قلناه من أن البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ قول بعض الحكماء : البلاغة تصحيح الأقسام واختيار الكلام^(١٢) .

بل إنَّ « العسكري » يضع عنواناً لما جاء عن الحكماء في « حدود البلاغة » وتكون هذه الأقوال مجزء لقطات توحى إليك أن البلاغة مبهمة لا تنفصل عن « إلباس الباطل صورة الحق » فمن ذلك فيما يرويه أن البلاغة « وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة » ومثل « البلاغة دنو المأخذ وقرع الحجة » ويكون من البلاغة المعتمدة على مبدأ « البصر بالحجة » ما ينقله أن بعضهم قال لأبي على محمد بن عبد الوهاب ما الدليل على أن القرآن مخلوق ؟ قال : إنَّ الله قادر على مثله فما أحرار السائل جواباً^(١٣) . ثم ينقل من البيان والتبيين ويعود لصحيفة بشر أيضاً بل انه يستخلص رأياً من نتاج ذلك الجو المحيط به فيرى أن البلاغة « التقرب من

(١٠) السابق ص ١٣٩ .

(١١) الصناعتين ص ١٤ .

(١٢) السابق ص ٢٠ .

(١٣) السابق ص ٢٢ .

المعنى البعيد فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له « (١٤) .

ويجمع من الآراء ما يتفق مع المنطلق نفسه وهو عنها راض مثل « البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستقلة وإبانة عن مشكل » ومثل « البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل » وبهنا تعليق « العسكري » على المفهوم الأخير حيث يقول « والذي قاله أمر صحيح لا يخفى موضع التسواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل ، وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يجوز إلى التكلف لصحته حتى يوجد المعنى فيه صحيحاً

وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتلال والتحليل ، ونوع من العلل والمعارض (المعارض : التورية بالشيء عن الشيء) والمعاذير ليخفى موضع الإشارة ويغمض موقع التفسير ... فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم (١٥) .

ومع ذلك فلا يجدى العسكري حديثه الذي يركز فيه على ما يسميه « تحسين اللفظ » فقد انفتح الطريق للجدل حول اللفظ والمعنى وهو في هذا الحديث الذي يزعم في نهايته أن هذا يدل على أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ تجارة مضطربا ومشوشا في إدراك علاقة الإيصال بقسميها : المبنى والمعنى وذلك في قواه : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطيب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعته وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه . وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني (١٦) .

وعلى رغم أن « ابن الأثير » يجعل البلاغة شاملة للفظ والمعنى فإنه غارق أيضا

(١٤) السابق ص ٤٨ .

(١٥) السابق ص ٥٩ .

(١٦) السابق ص ٦٤ .

فى جو « العام » و « الخاص » والقضايا المنطقية وهو فى انسياقه يعود للتفرقة بين « الفصاحة » و « البلاغة » بمنطق « الخصوص » و « العموم » فىقول « والبلاغة شاملة للألفاظ والمعانى ، وهى أخص من الفصاحة كالإنسان من الحيوان » فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسانا » وكذلك يقال « كل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغ » ويفرق بينهما وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص والعام ، وهو أنها لا تكون إلا فى اللفظة والمعنى بشرط التركيب فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ويطلق عليها اسم الفصاحة^(١٧) .

وهذا هو سابقه « ابن سنان الخفاجى » يتأفف من « مفهومات » البلاغة ويجعلنا نأمل الخير على يديه فى قوله : « وقد حدد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلامم وليست بالحدود الصحيحة من ذلك قول بعضهم لحة دالة وهذا وصف من صفاتها فإما أن تكون حاصرا لها وحدا يحيطها فليس ذلك بممكن ، وقال آخر : البلاغة معرفة الفصل من الوصل ، لأن الإنسان قد يكون عارفاً بالفصل والوصل ، عالما بتمييز مختار الكلام من مطرحة ، وليس بينه وبين البلاغة سبب ولا نسب وكذلك قول الآخر : البلاغة أن تصيب فلا تخطئ وتسرع فلا تبطئ ، لأن هذا يصلح لكل الصنائع وليس بمقصود البلاغة وحدها وبهذا أيضا يفسد قول من ادعى أن حدها الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطئ ، وقول من قال : البلاغة اختيار الكلام وتصحيح الأقسام لأن هذين سئلا عن حد يبين الكلام المرفوض من المختار والخطأ من الصواب^(١٨) .

هل انتهى « ابن سنان » من تأفقه ؟ كلا ها هو ذا يسحب تأفقه على من سبقه وعلى من عاصره فىقول « إننى لم أر أقل من العارفين بهذه الصناعة والمطبوعين على فهمها ونقدها مع كثرة من يدعى ذلك ويتحلى به وينسب إلى أهله . وقد كنت أظن أن هذا شئ مقصور على زماننا اليوم حتى وجدت هذا الداء قد أعيا أبا القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وأبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قبله ، وأشكاهما حتى ذكراه فى كتبهما ، فعلمت أن العادة به جارية ،

(١٧) المثل السائر القسم الأول ص ٤٨ .

(١٨) سر الفصاحة ص ٥٠ ت : عبد المتعال الصعيدى . القاهرة ١٩٦٩ .

والريية فيه قديمة (١٩) .

أما عطاء « ابن سنان » بعد ضيقه الفائت فمدعاة لتأففنا نحن منه أيضا ، فهو لم يزد على أن فرق — أيضا — بين الفصاحة والبلاغة . عادت القصة القديمة من جديد . فالبلاغة وصف للألفاظ مع المعاني والفصاحة مقصورة على الألفاظ ثم يندفع في شرائطه المعروفة لتوفر الفصاحة في الألفاظ ثم يقسم شرائطه إلى ماهو في اللفظة الواحدة على انفرادها ، وما هو في الألفاظ المنضم بعضها إلى بعض ونتيجة لهذا الاضطراب والتشويش نراه يلحق الاستعارة بالفصاحة ونراه يلحق التشبيه بالبلاغة ولم يصل بعد إلى الطريق .

لم يكن بد أن ينصرف كل إلى وجهته ولكنهم تحلقوا حول « الجملة » يدورون حولها بلا عياء — ولانقول بلا حياء — وظلت الجملة وظل الإسناد ولتواحقه محور البلاغة . ولم يمتد أحد ناظره أبعد منه وتنوعت أسلحة كل واحد . ولكن المعركة والفريسة واحدة . فمنهم من أسرع إلى معاني النحو ، ومنهم من رفع سهام الجدل ومنهم من شغل نفسه بقضايا السلب والعموم والنفي والاثبات ، ولم يكن ذلك مقصورا على ماعرف بالمعاني بل فيما عرف بالبيان بل وما عرف بالبديع أيضا . فمن الجملة لم ينطلقوا إلى الأمام بل انطلقوا إلى داخلها يفتشون ويحللون .

القضية بالضرورة تتعدى حدود الجملة إلى دراسة أسلوبية متكاملة . فالأسلوب سمة شخصية لصاحبه ولكل منهج في البناء اللغوي وهو يختلف على حسب الموقف والسياق والعاطفة . ولاجدال بأن لكل عصر سماته الأسلوبية الخاصة تبعا للنمط الفكري والجو الثقافي والظروف الاجتماعية بل والطبائع النفسية بل وقد تكون للبيئة نفسها أثر في تمايز الأداء الفني ، ومن الخطأ أن نفضل أسلوب مجتمعا ما على أسلوب مجتمعا سواه لأن ذلك يخضع — كما أسلفنا — لظروف متعددة .

نستطيع أن ننظر إلى العمل الفني على أساس مجموعته ونحلل منهج صاحبه فيه ، ومدى ملاءمته لفحواه مراعين — بجانب العوامل السابقة — تآزر العناصر

(١٩) السابق ص ٥٣ .

المختلفة التى تشكل فى تشكيلها العام أداء جيداً تنشط فيه الجملة مع أختها واللفظة مع سياقها . والصياغة مع مضمونها .

كل أسلوب له قيمة يمتاز بأصالة وهذه الأصالة تعود إلى حساسية ذوقية ذات رهافة فنية تجعل صاحبها يتحرى الدقة ويتعهد الانتقاء لمكونات بنائه فيصبح النسيج اللغوى توحداً تتواءم فيه الأصوات اللغوية مع التناسق الإيقاعى مع لون العاطفة التى تكونه .

لقد ألمع إلى شىء من ذلك بعض القدماء فيما سمي بـ « حسن الرصف » ولكن كثيراً من تلك الإشارات قد شحبت أمام السرف فى الدوران حول الجملة وأمام الشغف بالعبارة .

إن طبيعة الفحوى وطريقة التناول واختلاف المساقات كل ذلك يدفع إلى تنوع الأداء . وهنا يكون من العبث الأخذ بمنهج مقنن محدد يطبق على مختلف الأساليب ، فقد يصح فى موقف قول الجاحظ « وأحسن الكلام ما كان قليله يفنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه » ولكنه ربما لا يصح فى موقف آخر .

لقد تعددت الفنون القولية وتأثرت الأساليب بثقافات متعددة وصار من اللازم أن ندرس الأسلوب داخل فنه المقول فيه وذلك يجعلنا نكف عن الدوران فى حلقة مفرغة نترك اللفظ لنصل إلى الجملة ثم نعاود الدوران فننتقل من الجملة إلى اللفظ .

المصطلح : « بلاغة »

نستطيع أن نوجز المقصود بلفظ البلاغة بأنه يدور فى ثلاثة محاور على وجه العموم وهى الإيجاز فى القول ، أو الجمال الفنى ، أو القدرة على إيصال المعنى ، وقد ينضاف إلى هذا الإيصال الإيجاز وقد ينضاف الجمال .

المحور الأول : الإيجاز

من هؤلاء الذين يرون البلاغة إيجازاً « خلف الأحمر » الذى يعرفها بأنها « لمحة دالة » وكذلك « الخليل بن أحمد » الذى يعرفها بأنها « ما قرب طرفاه ، وبعد

منتهاه» ومثله « ابن الأعرابي » الذى يعرفها بأنها « التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير » ومثله « ابن المعتز » الذى يعرفها بأنها « البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام » ، ومن الآراء التى تتبع هذا المحور ما جمعه « ابن رشيق » « وأبو هلال » من تعريفات أخرى .

المحور الثانى : الجمال الفنى

من هؤلاء الذين يرون البلاغة هى « الجمال الفنى » ، « الحسن بن وهب » الذى يعرفها بأنها « القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان » ومثله « أبو هلال العسكري » الذى يعرفها بأنها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه فى نفسه لتمكنه فى نفسك ، مع صورة مقبولة ومعرض حسن .. إن من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولا » ومثله « الكسائى » الذى يعرفها بأنها « بلوغ المتكلم فى تأدية المعانى حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها » ومن الآراء التى تتبع هذا المحور ما جمعه ابن رشيق وأبو هلال أيضاً .

المحور الثالث : المعنى

من هؤلاء الذين يرون البلاغة هى المعنى والقدرة على إيصاله للمتلقى « خالد بن صفوان » الذى يعرفها بأنها « إجابة المعنى والقصد إلى الحجة » ومن تحدثنا عنهم فى المحور الثانى نلاحظ لديهم هذا الحرص على فكرة المعنى مع شرائط تقترب بما قلنا من محاولات إضفاء جمال فنى .

قد تتسع النظرة إلى مفهوم البلاغة فتجتمع فى تعريف واحد ما يمكن أن يكون صورة أوضح وأشمل ، من هذه التعريفات ما سبق أن رأينا عند « الكسائى » الذى حاول أن يقيم ترابطاً بين الشكل والمضمون وما يستلزمهما ، ومثل هذه الآراء التى تتقدم قليلا : رأى « جعفر بن يحيى » فى فهمه للبلاغة بأن « يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويحلى عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بطول الفكرة ، ويكون سليما من التكلف بعيداً عن سوء الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأمل » .

ومثله « الرمانى » الذى يعرف البلاغة بقوله : « أصل البلاغة الطبع ، ولها مع ذلك آلات تعين عليها ، وتوصل للقوة فيها وتكون ميزاناً لها وفاصلة بينها وبين غيرها ، وهى ثمانية أضرب ، الإيجاز والاستعارة والتشبيه والبيان والنظم والتصرف والمشاكلة والمثل » .

ويتقدم خطوات كثيرة فى مفهوم البلاغة الشيخ « محمد عبده » حيث يقول : « ليست البلاغة فى الحقيقة إلا ملكة البيان وقوة النفس على حسن التعبير عما تريد من المعنى لتبلغ من مخاطبتها ما تريد من أثر فى وجدانه ، يميل به إلى الرغبة فيما رغب عنه ، أو النفرة مما كان يميل إليه ، أو تمكين ميل إلى مرغوب ، أو تقرير نفرة من مكروه أو تحويل فى الاعتقاد ، وذوق النفس كذلك لمحاسن ما تسمعه ، أو وجوه النقد فيما يلقى إليها » .

وتختلف الآراء فى مفهوم البلاغة والفصاحة على وجهتين :

الوجهة الأولى : ترى أن هناك فارقاً ومن أصحابها « ابن سنان الخفاجى » الذى يرى أن « الفصاحة مقصورة على الألفاظ والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى . وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً » .

كما لا يرضى « ابن سنان » تلك التعريفات التى عرضنا لها لمفهوم البلاغة فيقول فى رد انفعالى « وقد حدد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلامم ، وليست الحدود الصحيحة ، فمن ذلك قول بعضهم « لمحة دالة » وهذا وصف من صفاتها ، فأما أن يكون حاصراً لها فليس ذلك بممكن وقال آخر « البلاغة معرفة الفصل من الوصل » لأن الإنسان قد يكون عارفاً بالفصل والوصل .. وليس بينه وبين البلاغة سبب ولا نسب .. ، وفرق بينهما أيضاً « العسكرى » حيث رأى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ ، والبلاغة مقصورة على المعنى .

وفرق كذلك بين مفهوم البلاغة والفصاحة « ابن الأثير » فى « المثل السائر » بجعل البلاغة أيضاً أعم من الفصاحة فهى تشمل اللفظ والمعنى ، والفصاحة فى اللفظ وحده .

وكذلك يفعل « الخطيب القزويني » حيث يرى أن « الفصاحة خاصة تقع صفة للمفرد فيقال : كلمة فصيحة ، ولا يقال كلمة بليغة ، وإن كان يعود إلى القول على البلاغة ناظراً إلى فكرة النظم عند عبد القاهر بأن « كثيراً ما يسمى ذلك فصاحة » .

وكذلك يفعل « العلوي » حيث يجعل البلاغة أعم من الفصاحة .

الوجهة الثانية : تجمع بين مفهوم البلاغة والفصاحة ونجدها متمثلة في مفهوم عبد القاهر الجرجاني الناشئ من فلسفته المعروفة بالنظم .

نود أن نتسع النظرة لدرس البلاغة ومفهومها ، فلا نفصل بين مدلول بلاغة ومدلول فصاحة ولا ندعى ما يخالف طبيعة الأشياء ^(٢٠) وطبيعة العمل الفني . فليكن مفهوم البلاغة هو دراسة الأساليب الفنية في الأجناس الأدبية المختلفة ووسيلة الفنان في خلقه الأدبي لها على حسب خصائصها المستكنة في طبيعتها ، وهنا يكون من الممكن تداخل البلاغة والنقد وإنه لعمل ضروري ، ومن الملاحظ أن ابن خلدون قد انتبه إلى فكرة الأسلوب — إلى حد ما — فأرجعه إلى الصورة الذهنية للتراكيب . « وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بمحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ولعله من الأوفق أن تكون كلمة « البلاغة » وصفاً للفظ والمعنى ، وعلينا أن نقتصر على كلمة « البلاغة » وصفاً لجمال الكلمة والكلام ^(٢١) .

ولعل « الجاحظ » أول من أشار إلى هذا الجمع بين مفهوم البلاغة والفصاحة في قوله : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة ، ومعناه في ظاهر لفظه : وإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن ^(٢٠) أنظر هذا الادعاء الذي يقوله العلوي « البلاغة والفصاحة مخصوصان بهذا اللسان العربي دون سائر اللغات » الطراز ١ : ١١٢ .

^(٢١) انظر : دائرة المعارف الإسلامية ، مادة « البلاغة » للأستاذ : أمين الخولي ، وانظر كتابه « مناهج تجديد » .

الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع
الغيث في التربة الكريمة (٢٢) .

وإذا تم ذلك فإننا ننظر إلى العمل الفني في شكله ومضمونه ، ولا بدور حول
بيت أو جملة ، وعلى الرغم من أن القدماء داروا حول هذا البيت أو هذه الجملة ،
فإن « عبد القاهر ، له جملة مطمئنة وإن لم يعمل بها ، ويقول فيها . « واعلم أن
من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه كالأجزاء من الطبع تتلاحق ، وينضم
بعضها إلى بعض ، فأنت لاتكبر شأن صاحبه لاتقضى له بالحدق حتى تستوفي
القطعة ، وتأتي على عدة أبيات » (٢٣) .

(٢٢) البيان والتبيين ص ٧ وما بعدها .

(٢٣) دلائل الإعجاز ص ١٢٤ .

البحث البلاغى والحياة العقلية والأدبية

نستطيع أن نرى بذور البحث البلاغى منبثة فى تلك المناظرات الشعرية القديمة فى أسواق العرب المعروفة ، وحيث كانت ملاحظات الحكم بين الشعراء تتناول اللفظة والعبارة ، واستمرت هذه الملاحظات فى النمو والنضج وأخذت سبيل الموازنة بين أسلوب وأسلوب والذى تناول بالضرورة بعض صور البلاغة من تشبيه واستعارة ومجاز وغير ذلك .

واستمرت الحياة العقلية الأدبية تأخذ طريق هذا النمو فى حياة العرب بعد استقرارهم فى أمصارهم المختلفة مما فتح الطريق لمزيد من الملاحظات الفنية والتي أخذت طريق الدقة إذا وصلنا إلى عصر العباسيين .

وكان نتيجة لهذا الازدهار الفكرى أن وجد اللغويون ^(٢٤) والنحاة الطريق يسمح بهم فى عرض مادتهم لظهور بعض الخصائص الفنية التى تتضح فى نصوصهم التى يستشهدون بها ، ثم وجدنا المتكلمين ^(٢٥) فى جدلهم الفكرى ينتبهون إلى أصول الصياغة البيانية من أجل الجدل ورد الخصوم مما جعلهم يعيدون النظر إلى التراث العربى وما به من ملاحظ بلاغية تعينهم فى جدلهم إلى ما أدركوه من محصلات ثقافية وردت إليهم عن طريق حركة الترجمة التى ازدهرت فى العصر العباسى ، وتبلور هذه المعارف البيانية التى أتقنها المتكلمون صحيفة « بشر بن المعتمر » المشهورة التى أفاد منها الجاحظ فيما كتب ، ويقول فيها بشر « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم دهرًا وأشرف ^(٢٤) انظر إشارات « سيبويه » إلى « التقديم » و « التأخير » و « التعريف » و « التنكير » و « الحذف » وقد تبلورت مع غيرها فيما عرف بعلم المعانى ، وكذلك فعل القراء « حيث تعرض إلى التقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وما تخرج إليه من أدوات نحوية كالاستفهام إلى مقاصد أسلوبية ، وكذلك فعل « أبو عبيدة » فى مجازاته حيث تعرض لبعض الصور البيانية وتعرض لمسائل التقديم والتأخير والحذف والتكرار والالتفات ، وكذلك فعل « المبرد » فى كامله حيث تحدث عن التشبيه والاستعارة وتحدث عن أضرب الخبر ، وكذلك فعل « ثعلب » فى قواعد الشعر .

^(٢٥) انظر ما كتبه « الرمانى » حيث يعرض فى كتابه « النكت فى اعجاز القرآن » الإيجاز وأقسامه وحديثه عن التشبيه وتفصيله لأنواعه وكذلك ما قاله عن الاستعارة وانظر آراء « الباقلانى » فى كتابه « اعجاز القرآن » وملاحظاته على آراء « الرمانى » ، وانظر آراء « القاضى عبد الجبار » فى « المغنى » وما نقله عن شيخه أبى هاشم ، وكيف مهد « عبد الجبار » الطريق لفكرة النظم عند « عبد القاهر » .

حسباً ... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله
والمجاهدة ... وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى
يستهلك معانيك ويشين ألفاظك من أراغ معنى كريماً فليلتبس له لفظاً كريماً ،
فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ...

فكن فى ثلاث منازل ... فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رقيقاً عذباً
وفخماً سهلاً ، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقریباً معروفاً ، إما عند الخاصة
إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس
يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى
العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من
المقال فإن أمكنك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى
لاتلطف عن الدهماء ولا تحفوا عن الأكفاء فأنت البليغ التام: ... » .

ويتحدث بشر عن المنزلة الثانية وعن المنزلة الثالثة وهو فى كل ذلك يرسم
للبليغ خطأ يلخصه فى نهاية صحيفته بقوله: « وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار
المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة
من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقيم أقدار الكلام على أقدار
المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك
الحالات (٢٦) » .

وكان الجاحظ وهو من كبار المعتزلة الذين أعطوا مسائل البيان اهتماماً كبيراً
حيث تحدث عن الألفاظ وملاءمتها للمعانى ، وعن الإيجاز والأطناب ، ويشير فى
كتابه « البيان والتبيين » إلى السجع ، والازدواج ، والاقتباس ، والكناية ،
والاستعارة ، وغيرها ، كما يشير فى كتابه « الحيوان » إلى الحقيقة والمجاز وغيرها .

كذلك أسهم اللغويون فى نشأة الفن البلاغى حيث نجدهم فى العصر العباسى
الأول يذكرون بعض الملاحظ البلاغية فى إشاراتهم إلى النصوص القرآنية ، أو
الشعرية ، أو النثرية كما فعل الفراء (ت ٢٠٧ هـ) فى كتابه « معانى القرآن »
وتبعهم فى ذلك تلامذتهم مثل ابن قتيبة (ت سنة ٢٧٦ هـ) حيث تحدث فى

(٢٦) البيان والتبيين الجاحظ ١ ص ١٧٥ . المطبعة التجارية ١٩٢٦ .

« تأويل مشكل القرآن » وفي كتابه « الشعر والشعراء » عن معاني البلاغة المختلفة . وتحدث عن مشكلة اللفظ والمعنى ، وقارن بين الاستعارة والحجاز وكذلك يعرجس « المبرد » (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه « الكامل » بعض الصور البيانية من استعارة وكناية وحجاز وإطناب ، وكذلك يفعل ثعلب (ت سنة ٢٩١) في كتابه « قواعد الشعر » حيث يتحدث عن الاستعارة والكناية والأمر والنهي والخبر والاستخبار .

ونجد عند انتصاف القرن الثالث الهجري الفلاسفة الذين راحوا يسهمون بنصيب وافر في نشأة مفهوم البلاغة حيث دخلوا الميدان مزودين بروافد أجنبية يونانية وفارسية وغيرها .

قلنا إن الصور البلاغية المختلفة كانت منبثة في تراثنا الشعري ، فجاء ابن المعتز ونظر إلى تلك المؤلفات التي جمعت هذه الصور على درجات متفاوتة من الكثرة والقلّة ، وقام بجمعها في كتابه « البديع » ليؤكد أن ادعاء المحدثين بأنهم سبقوا إلى تلك الفنون لا محلّ له . ولندلّل على ما نقول فإننا نستدل بحديثه عن سبب تأليفه كتابه . يقول : « وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم من أشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأباً نواس ومن قبلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع » (٢٧) .

بكتاب ابن المعتز يتضح خط يبلور نشأة البلاغة العربية من دور الملاحظات المتناثرة إلى بروزها في تأليف المؤلفين إلى تقنينها على يد ابن المعتز تحت اسم البديع ، وكما قلنا إن اللفظ في ذلك العصر كان لا يقسم البلاغة إلى تلك الأقسام التي سنعرفها فيما بعد باسم البيان والمعاني والبديع حيث نرى ابن المعتز يضيف إلى خمسة الأنواع السابقة ثلاثة عشر نوعاً بجميع فيها بين فنون بديعية وبيانية .

(٢٧) البديع ص ١ و ص ٣ .

وتبدأ قدم المتأثرين بالتيار الفلسفي في الثبات والرسوخ ممثلة في « قدامة بن جعفر » ت سنة ٣٣٧ هـ وهو من المعاصرين لابن المعتز ، وقد أفاد قدامة مما كتبه ابن المعتز حيث يضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا ، إلا أن منهجه الفلسفي يبعد به عن سيولة العرض والروح الأدبية التي نجدتها عند ابن المعتز حيث تطلعي التأثيرات الفلسفية في التقسيم والتفريع ومحاولة منطقة كل شيء مما أدى إلى ما يمكن أن نسميه تغريب البلاغة العربية .

يقول جوستاف جفر بنباوم « قد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق على الشعر العربي ، وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع الذي لم يكتب لها سوى الإخفاق التام » (٢٨) .

وفي كتاب قدامة نرى الأثر الأرسطي في حديثه عن الجنس والحد وغيرها كقوله مثلاً : « لما كان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره كانت معاني هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد في كل مخلود معاني حده » (٢٩) .

والأثر اليوناني واضح في كل ما كتب قدامة وفي نظراته النقدية وملاحظاته البلاغية .

كما كتب معاصر قدامة « اسحق بن وهب » « كتاب البرهان في وجوه البيان » وفيه نرى التأثير بمنطق أرسطو وعلى وجه الخصوص في مبحثيه « المنطق والجدل » .

ومن المعروف أن حركة الترجمة قد نشطت منذ وقت مبكر ، فقد ترجم ابن المقفع ت ١٤٣ هـ منطق أرسطو . وفي الأعوام التالية لابن المقفع نمت حركة الترجمة ونشأت « دار الحكمة » حيث أكب المترجمون على التراث اليوناني وغيره ، وقد لقي الفكر اليوناني رواجاً كبيراً ولعل أهم أثر ترجمة العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب الشعر .

(٢٨) دراسات في الأدب العربي ص ١٠٠ ترجمة د. احسان عباس بيروت ١٩٥٩ .

(٢٩) نقد الشعر . تحقيق مصطفى كمال / ط الحانجي بمصر والمشي ببغداد سنة ١٩٦٣ ص ٢٤ .

فكتاب « الخطابة » قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة ، نقله إسحق ابن حنين ، وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر الذى نقله أبو بشر متى بن يونس ت ٣٢٨ هـ قد نقل قبل وفاة « حنين » ت ٢٢٦ هـ أو على قول ت ٢٦٤ هـ .

وقد أفاد قدامة مما كتب ابن المعتز وإن كان منهجه الفلسفى يبعد به عن سيولة العرض والروح الأدبية التى نجدها عند « ابن المعتز » وكتابه فى منطقته وامتياحه من اليونان تغريب للبلاغة العربية يؤكد عقم هذه المحاولة كما سبق .

وفى القرن الرابع تتوالى المباحث النقدية التى تنظر فى معانى الشعراء وفى صورهـم البلاغية وتمتزع مباحث النقد بالبلاغة ، فعلى سبيل المثال نجد « ابن طباطبا » ت ٣٢٢ فى كتابه « عيار الشعر » يتحدث عن مشكلة اللفظ والمعنى ، وعن كثير من المباحث البيانية والبلاغية ، وعلى وجه الخصوص يتناول التشبيه والتعريض والمبالغة . كذلك نجد « الآمدى » فى « موازنته » يقوم بما يمكن أن نسميه دراسة تطبيقية للاستعارات والمحسنات فى شعر أبى تمام والبحترى ، ثم نجد « عبدالعزيز الجرجاني » فى « وساطته » بين المتنبي وخصومه يتناول فنون البديع وصوره المختلفة .

ولنتقى « بالرماني » ت ٣٨٦ هـ فى كتابه « النكت فى إعجاز القرآن » حيث يفصل القول فى البلاغة ويقسمها إلى عشرة أقسام هى الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتعريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان — كما استطاع أن يتقدم خطوة فى تحديد بعض فنونها وأقسامها .

ثم يقابلنا « أبو هلال العسكري » ت ٣٩٥ هـ فى كتابه « الصنائع » حيث تحدث بالتفصيل عن الإيجاز والإطناب والمساواة ، والتشبيه والسجع والازدواج ، وتحدث عن معنى البلاغة فى أحد أبواب كتابه ، وتحدث فى أبواب أخرى عن حسن السبك وجودة الوصف ، ثم أضاف إلى ألوان البديع التى سبقه ابن المعتز إليها سبعة أنواع هى التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

وهنا نلاحظ بداية العمل والتحلل فى خلق ألوان بديعية لاتستحق التقدير مما

فتح السبيل لتفتيت العمل الفنى .

فعلى سبيل المثال نجد « المجاورة » ليست شيئاً يستحسن فى الشعر ، لأنها تكرر لاقيمة له كهذا البيت الذى يستشهد به العسكرى :

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجسه والمحروم محروم

وكذلك « التطريز » لاقيمة فنية له فى البحث البلاغى ، فما هو إلا منطقية جافة وتجريد يتصل بالقضايا المنطقية ، وهبوط إلى نوع من المهادنة الذهنية التى تجعل العقل لا العاطفة سبيلها ، كما يمثل العسكرى :

إنما يعشق المنايا من الأقوام من كان عاشقاً للمعالى
وكذلك الرماح أول ما يكسر منهن فى الحروب العوالى

وقول أبى تمام .

إن رب الزمان يحسن أن يهدى الرزايا إلى ذوى الأحساب .

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الرواى .

فهذه التعليقات الجافة والباردة ، واحتفاء البلاغين بها إنما نراها من أثر سيطرة منطق أرسطو الذى لم ينج منه أكثر البلاغين .

من ذلك أيضاً ما أسماه العسكرى « بالتلطيف » ، فهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية وهو يقرب من طريقة المناظرة والقدرة الجدلية فى إبراز الحجة .

ومن ذلك ما أسماه العسكرى « بالمشتق » والذى يمثل له بقول أبى العتاهية

حلقت لحية موسى باسمه وبهارون إذا ما قلبه

ويقول ابن دريد :

لو أوحى النحو إلى نبطويه ما كان هذا النحبو يقرأ عليه
أحرقه الله بنصف اسمه وصير الباقي صراخا عليه

هنا نحس أن منحى البلاغة أخذ طريقاً خطراً فى العمل والوقوف عند جزئيات

لا قيمة لها .

وفي القرن الخامس الهجري نلتقى بالباقلاني ت ٤٠٣ حيث جعل منهجه بيان أوجه إعجاز القرآن وللدرد على منهج الرماني ولذلك تراه يعرض لفنون بلاغية مثل الإيجاز والإطناب والتشبيه والاستعارة والفواصل والأسجاع والتجانس والمطابقة والمقابلة والتصريف والتضمين والمبالغة والعلو ، وينقد الرماني في قصوره أنواع البلاغة على عشرة أنواع ، فيقول « قد أبنا لك أن من قَدَّر أن البلاغة في عشرة أوجه من الكلام لا يعرف من البلاغة إلا القليل ولا يفرض منها إلا اليسير » ص ٣ .

وهنا خطورة أخرى حيث تتحول البلاغة إلى مصفوفات عديدة ، كما نجده يخلط بين مفهوم الاستعارة والكناية عند حديثه عن بيت امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
وفي مواضع أخرى أيضاً .

وتزداد في هذا القرن المباحث البلاغية في مختلف صورها ، فنجد الشريف الرضي ت ٤٠٦ هـ في كتابه « تلخيص البيان في مجازات القرآن » و « المجازات النبوية » وفي الأول يبحث مجازات القرآن يرتبها على حسب سوره ، وفي الثاني يذكر جملة من أحاديث النبي وبيِّن ما فيها من مجازات واستعارات وكنائيات .

ونلتقى بعبد الجبار « القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي » ت ٤١٥ هـ في كتابه « إعجاز القرآن » وفيه نرى بداية الطريق لفكرة النظم التي استوت على سوقها فيما بعد عند « عبد القاهر » حيث يرى عبد الجبار في حديثه عن فصاحة الكلام أنها لا تكون في الكلم المفرد ، وإنما في ترابطها مع بعضها البعض على صورة متميزة يراعى فيها تركيبها اللغوي والنحوي ، ومكانها في التركيب بالنسبة لسواها ممن هو معها في جملتها .

كذلك يمتاز « عبد الجبار » بانتباهه إلى أن اللفظ وحده لا قيمة له إلا في نسيج العبارة كلها مما تقره قواعد النقد الحديث كما أنه — كما قلنا — راد الطريق لعبد القاهر في فكرة النظم أيضاً .

ونلتقى بابن رشيق القيرواني ت ٤٦٣ هـ في كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده» . حيث يفرد للبديع خمسة وثلاثين باباً كما فعل العسكري وإن خالفه في بعض أسمائه ومصطلحاته كما ذكر في كتابه باباً للبلاغة وباباً للإيجاز وباباً للبيان ، وباباً للنظم ، وغيرها ، كما عرض لآراء البلاغيين من قبله مضيفاً إلى كل ذلك ملاحظات لا تخلو أحياناً من جدّة ، كما يمتاز بأمانته العلمية ، كما يقول مثلاً عند حديثه عن المطابقة « والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام ، أو بيت شعر إلا قدامة ومن تبعه ، فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً .. وسمى قدامة هذا النوع الذي هو المطابقة عندنا للتكافؤ ، وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع علمته (٣٠) .

وعندما يتحدث عن « الترصيع » يقول « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب في وصفه » (٣١) .

« وابن رشيق » على رأى من سبقه بعده الاستعارة من البديع ، فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها » (٣٢) .

ونلتقى بابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦ هـ في كتابه « سر الفصاحة » حيث تناول فصاحة اللفظة ، ثم بين ما يتصل من ألوان البديع بجهة اللفظ ، وما يتصل بجهة المعنى ، مما فتح الطريق إلى تقسيم ألوان البديع إلى لفظية ومعنوية ، حيث تكون قد اتضحت الآن مباحث البديع ، وبقي البيان والمعاني .

وفي منتصف القرن الخامس الهجري نلتقى بعبد القاهر الجرجاني ت ٤٧٤ هـ صاحب « دلائل الإعجاز » « وأسرار البلاغة » وفي كتابه الأول راح يفسر إعجاز القرآن البلاغي متأثراً سبيل « عبد الجبار » والتي يرى فيها أن الإعجاز يرد إلى

(٣٠) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ ١٣٤٤ .

(٣١) السابق ج ٢ ص ٢٢ .

(٣٢) السابق ج ١ ص ١٨ .

فصاحة الكلام ، لا بمعنى حسن اللفظ وما يتصل بذلك من الصور البيانية ، وإنما بمعنى النسب النحوية في فحوى الكلام .

وأذكر « عبد القاهر » أن كلمة « الفصاحة » وحدها لاتدل دلالة دقيقة على هذا المعنى ، فاختار بدلا عنها كلمة « النظم » وراح يشرح هذا النظم وما يخفى من المعاني الإضافية الناشئة من تعليق الكلمات في العبارة ، والعبارات بعضها ببعض ، وطريقة ترتيبها وصوغها ، بحيث تصبح لها كينونتها الخاصة بها من التقديم والتأخير والتعريف والتكثير والذكر والحذف ، الإظهار والإضمار ، والفصل والوصل ، والتأكيد والقصر .

وكان تحليله الدعوى لتلك المعاني الإضافية مؤذناً بما نسميه « علم المعاني » حيث تبلورت معالمه ، وإن كان « عبد القاهر » قد عرض أيضاً في هذا الكتاب لبعض الصور البيانية ولبحث السرقات الشعرية .

ثم يتوجه « عبد القاهر » إلى الإبانة عن دقائق الصور البيانية ، فيكتب « أسرار البلاغة » حيث يتضح ذوقه البلاغى والفنى في تبيان المشابه والمفارق بين تلك الصور وإن كنا نحتفظ برأينا مؤقتاً في هذا الذوق ، ويبدأ « عبد القاهر » بالجناس والسجع مثبتاً أن الجمال فيهما لا يرد إلى الألفاظ والجرس الصوتى ، وإنما يرد إلى ترتيب المعاني في الذهن ترتيباً يؤثر في النفس .

ويعضى إلى « الاستعارة » فيعرض أقسامها من « أصلية » و « تبعية » في الفعل ، ثم إلى الاستعارة التصريحية والمكنية .

ثم يحلل أنواع التشبيه ويطلب الوقوف عند « التمثيل » كاشفاً عن مزاياه الجمالية والنفسية ، ويستطرد إلى السرقات الشعرية متحدثاً عن المعاني العقلية والتخيلية . ويعود إلى البحث عن « الحقيقة والمجاز » عارضاً للمجاز العقلى وماسماه البلاغيون بمجاز الزيادة والحذف .

وهنا تكون معالم « علم البيان » قد اتضحت ، كما اتضحت على يديه مباحث « علم المعاني » ، وإن كان « عبد القاهر » لم يقصد إلى أن يجعل كتاباً قائماً بعلم البيان ، وكتاباً قائماً بعلم المعاني ، حيث وجدناه يعرض في كل منهما إلى

موضوعات تتصل بالآخر ، فقد كان المبحثان في نظره يمثلان مبحثاً متكاملًا .

والدليل على ذلك مايقوله عبد القاهر في مقدمة « أسرار البلاغة » « واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذى ابتدأته أو الأساس الذى وضعت أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفصل أجناسها وأنواعها ، وأتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها ... فأول ذلك وأوله وأحقه بأن يستوفى فيه النظر ويتقصاه : القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة . فإن هذه أصول كثيرة جل محاسن الكلام — إن لم نقل كلها — متفرعة عنها وراجعة إليها » (٣٣) .

وبالمثل نجد في مقدمته لدلائل الإعجاز يقول : « إنك لاترى علماً هو أرسخ أصلاً ، وأسبق فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم إنتاجاً ، وأنور سراجاً من علم البيان » (٣٤) .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعانى كما سبى فيما بعد ، ونعد « أسرار البلاغة » أساس علم البيان أيضاً ، مع احتراسنا الذى نعود نؤكد أنه ذلك لم يكن مقصود « عبد القاهر » ، فهو لم يحاول الفصل بين علوم البلاغة ، ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده ، مما أدى إلى فصل فنون البلاغة التى تتداخل مباحثها فى كتابه .

وفى القرن السادس الهجرى نلتقى بالزمخشري « الإمام جاد الله بن محمد بن عمر الزمخشري » ت سنة ٥٣٨ الذى تتبع سبيل « عبد القاهر » ، وراح يفسر آيات القرآن مستنبطاً ماوصل إليه « عبد القاهر » من مباحث بلاغية ، مستكملاً بعض المعانى الإضافية ، حتى يمكن القول إن « علم المعانى » قد تكامل عنده تكاملاً دقيقاً ، كما تكامل علم البيان بمباحثه المختلفة .. واتضح صورته المعروفة .

وعلى ذلك نستطيع القول إن الدراسات البلاغية قد ازدهرت على يد « عبد القاهر » و « الزمخشري » فأولهما قدم دراسة فاحصة تتناول الملاحظ البلاغية

(٣٣) أسرار البلاغة — تحقيق « محمد رشيد رضا » ط ٤ سنة ١٩٤٧ ص ١٩ و ص ٢٠ .

(٣٤) دلائل الإعجاز تعليق « محمد عبد المنعم خفاجي » ط ١ سنة ١٩٦٩ ص ٥٣ .

المختلفة التي تتصل بالإعجاز القرآني ، أو التي تنفصل عنه مضيفاً إلى ذلك نظره في كتب اللغويين السابقين عليه بل والنحويين أيضاً .

واستطاع من خلال ذلك أن يقدم لنا نظريته في النظم ، كما استطاع أن يوضح إلى حد كبير نظرية المعاني والبيان ، سواء أكان ذلك بقصد الفصل بين العلمين أم بغير قصد .

ثم جاء « الزمخشري » فأكمل مابدأه « عبد القاهر » إذ طبق ماقدمه « عبد القاهر » على كتاب الله ، ولم يكتف بذلك التطبيق ، بل عمل على استكمال المباحث التابعة .

ونلاحظ كذلك أن دراسة « المعاني » ودراسة « البيان » عند عبد القاهر والزمخشري لم ينفصلا عن النصوص ، فعبد القاهر قدم دراسته من خلال وفرة من النصوص من كتاب الله ومن الشعر والنثر مع تحليلاته الذوقية والفنية التي قد تختلف معه في كثير منها إلا أن هذه قضية أخرى .

وكذلك فعل « الزمخشري » حيث قدم دراسته من خلال آي القرآن مع أمثلة كثيرة من الشعر ومن كلام البلغاء في بعض الأحيان .

ونلتقي في القرن السادس أيضاً بأسامة بن منقذ (مجد الدين بن أسامة بن مرشد بن منقذ الشيرازي) ت ٥٨٤ في كتابه « البديع في نقد الشعر » يخصص فيه ألوان المحسنات البديعية على حسب ماقدمه السابقون عليه .

ويتوقف موكب الإزهار في البحث البلاغي .

وتبدأ التلخيصات والتعقيدات واجترار ما سبق ، ويقابلنا « الفخر الرازي » (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الطبرستاني الرازي) ت ٦٠٦ هـ حيث نرى أول تلخيص لكتابي « عبد القاهر » مع إفادته كثيراً مما كتبه الرماني والزمخشري ، مع شغف — غير مجد — بالحدود والتقسيمات والتعريفات ، وإقحام مسائل المنطق والكلام والنحو ، مما جمد الدم في أعراق البحث البلاغي .

ثم نلتقى بالسكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكى الخوارزمى)
ت ٦٢٦ هـ حيث نجده فى القسم الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » يرتب
المباحث البلاغية - وقد وضحت معالمها فى دراسات من سبقه - فجمع
ماتعلق منها بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، وأطلق عليه « علم البيان » .
وماتعلق منها بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وأطلق عليه « علم المعانى » . ثم
جعل « البديع » تابعاً للعلمين السابقين ، وبذلك انفصلت مباحث البلاغة .
وقد استعان « السكاكى » ، فى عمله بالمنطق ، وماأثاره المتكلمون والأصوليون
والنحاة من آراء ، والسكاكى يفتقد روح الابتكار ، ويكتفى بتقنين ماقاله
السابقون .

وهو يعترف بذلك فى آخر حديثه عن « علم البيان » حيث يقول : هذا
مأمكن من تقرير كلام السلف رحمهم الله فى هذين الأصلين ، ومن ترتيب
الأنواع فيهما وتذييلهما بما كان يليق بهما ، وتطبيق البعض منها بالبعض ، وتوفية
كل ذلك حقه (٣٥) .

لقد كان لسيطرة منطق أرسطو أثره فى تلك الجداول الجافة التى جمد فيها
السكاكى مباحثه ، وحيث بهرت هذه النزعة الحياة فى عصره حتى ليزعم
السكاكى ، أن الاستعارة بالكناية وسواها ماهى إلا أقينسه منطقية (انظر كتابه
ص ٢٢٩) .

وتتوالى بعده التلخيصات والشروح لكتابه حيث نجد « بدر الدين بن مالك »
(محمد بن محمد بن عبد الله مالك الإمام بدر الدين) ت سنة ٦٨٦ هـ الذى
اختصر كتاب « السكاكى » فى كتابه « المصباح فى اختصار المفتاح » .

ثم نجد « قطب الدين الشيرازى (محمد بن سعود بن مصلح ت ٧١٠ هـ حيث
شرح كتاب السكاكى فيما أسماه) مفتاح المفتاح » .

ونجد « محمد بن النحوية » (محمد بن يعقوب بن إلياس) ت ٧١٨ هـ حيث
يلخص « المصباح » لبدر الدين بن مالك .

(٣٥) مفتاح العلوم - القسم الثالث ص ١٧٥ .

ونجد « الخطيب القزويني » (محمد بن عبد الرحمن بن عمر) ت سنة ٧٢٩ هـ
يلخص كتاب السكاكي في كتابه « تلخيص المفتاح » .

وتزداد الشروح والتلخيصات في القرن السابع والثامن والتاسع ، وتوضع
الحواشي وسواها في القرون التالية .

ونستطيع أن نخلص ثلاثة اتجاهات فيما يختص بالبحث البلاغي نركزها فيما
يلي :

١ — الاتجاه الفلسفي

كان محاولة تطبيق للفكر الفلسفي المنطق على العقيدة والعلوم الدينية
والبلاغية ، وهو انعكاس لروح غير عرني سيطر على هذا الاتجاه ، وتجلت فيه
النزعة إلى عدم اهتمام بالنصوص العربية نتيجة لتلك التحولات التي راحت تتجه
نحو النزعات القومية الإقليمية ، ولم يعد للعرب وأدبهم اهتمام إلا بقدر مايساعد
على خدمة القرآن والحديث .

٢ — الاتجاه غير الفلسفي

كان محاولة لإحياء مذهب أهل السنة ، ومن ثم غما الاهتمام بالأثر والرواية وبرز
فيه نفور من الفلسفة والفلاسفة وزاد الاهتمام بالعلوم العربية ، وفيه ازدهرت علوم
اللغة والبلاغة والنحو والشعر والأدب .

٣ — الاتجاه المتكامل

وهو يجمع بين الاتجاهين السابقين ونستطيع القول بأن القرنين السابع والثامن
يمثلان مابرز من اتجاهات سابقة من حيث التأثير بأصحاب هذه المناهج ،
وتداخلها أحيانا ، والإفادة من مختلف هذه الاتجاهات مع عدم منهجية محددة
أحيانا أخرى .

ونضرب أمثلة لمثل هذه المناهج فيما يلي :

يطالعنا « ابن الأثير » (أبو الفتح نصر الله ضياء بن الأثير) ت سنة ٦٣٧ هـ

في كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » ونجد فيه إفادته المتعددة من سبقه على الرغم من أنه لا يصرح إلا بإفادته من كتاب « الموازنة » للآمدي ، وكتاب « سر الفصاحة » للخفاجي .

إلا أن المطلع على كتابه يراه قد انتفع بآبن المعتز في البديع و بكتاب « قدامة » في « نقد الشعر » . وكتاب العسكري « الصناعتين » وغيرهم .

ويدعى « ابن الأثير » أنه لم يطلع على كتابي « عبد القاهر » ، ولا نستطيع أن نصدقه في ادعائه ، فعلى سبيل المثال يدعى أنه السابق إلى القول بأن اللفظة الواحدة تحسن في موضع وتقبح في موضع آخر ، وهو يقول :

« ومن هذا النوع لفظ « الأخدع » فإنها وردت في بيتين من الشعر ، وهى في أحدهما حسنة رائعة ، وفي الآخر ثقيلة مستكرهة ، كقول ابن عبد الله من شعراء الحماسة .

تلفت نحو الحى حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

الليت : صفحة العنق والأخدع عرق فيها . الإصغاء : الميل

وكقول أبى تمام :

يادهر قوم من أخدعنيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبى تمام من الثقل على السمع ، والكراهة في النفس أضعاف ما وجد لها في بيت الصمة بن عبد الله من الروح والخفة والإيناس والبهجة « (٣٦) » .

وهو نقل شبه مباشر من كلام عبد القاهر الذى يقول في الموضع نفسه : وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحى حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

(٣٦) المثل السائر — تحقيق د. أحمد الحوى ، و د. بدوى طبانة — نهضة مصر ١٩٥٩ — ١ : ٣٨٤ .

وبيت البحتري :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعى
فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم إنك تتأملها في بيت أبي
تمام .

يادهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك
فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت
هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة » (٣٧) .

وعلى الرغم من تبلور فنون البلاغة الثلاثة قبل ابن الأثير ، فإن كتابه لم يخل
من اضطرابات كثيرة في عرض الصور البيانية والبديعية أيضاً .
ونلاحظ أن كلمة « البيان » عنده تشمل مباحث علمي المعاني والبديع
أيضاً ، متبعاً « الجاحظ » ومن تبعه .

وعلى الرغم من الجهود السابقة عليه ، فإن اضطرابه في عرض ما يختص بمسائل
البيان من تشبيه واستعارة ومجاز ، وفيما يختص بمسائل علم المعاني من إيجاز
وإطناب ، ووصل وفصل ، يشير إلى أنه لم يحس الإفادة من جهود السابقين .
وفي القرن السابع أيضاً نجد صورة أخرى للحشد والجمع ومحاولة الإفادة من
السابقين عند ابن أبي الأصبع المصري (عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن
عبد الله بن أبي الأصبع) ت سنة ٦٥٤ هـ في كتابه « تحرير التحرير في علم
البديع » .

ويبدأ بالدل على من سبقه فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في
التداخل والتوارد . وضم غير البديع ، والمحاسن إلى البديع ، كأنواع العيوب ،
وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لاتعطيهم
ألفاظهم ، وفنون من الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ماوصل إليه

(٣٧) دلائل الإعجاز ص ٩٠ و ٩١ .

غيره ... وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطها ، وأنواعى التى اخترتها^(٣٨) .

وتجده يحصى مائة واثنين وعشرين محسناً بديعاً ، بدأها بمحسنات « ابن المعتز » و « قدامة » . ثم راح يجمع من سابقه ويضيف إلى كل ذلك ماظنه ابتكاراً .

وفى كتابه « بديع القرآن » يعرض لأنواع المحسنات التى وردت فى كتاب الله ، ويبلغ بها مائة وثمانية محسن .

إلا أننا نلاحظ أنه يخلط بين بعض أبواب « المعانى » وبين بعض أبواب « البديع » كما فى حديثه عن صور الإطناب كالتكرار ، والتفصيل ، والتذليل ، والاستقصاء ، والإيضاح ، وغيرها .

وفى القرن السابع أيضاً نلتقى بالخطيب القزوينى الذى أشرنا إليه فيما سبق من تلخيصه لكتاب « السكاكى » .

ونلاحظ أنه أفاد من كتاب « المصباح » لبدر الدين بن مالك . كما تحدث عن كل فن من فنون البلاغة .

وقد حصر مباحث علم المعانى فى ثمانية أبواب (انظر التلخيص ص ٣٧) ويكون الفن الثانى هو علم البيان الذى يسرف الخطيب فى حديثه المنطق عن دلالة الألفاظ كقوله مثلاً يشرح هذه الدلالات « لأن السامع إذا كان عالماً بوضع الألفاظ ، لم يكن بعضها أوضح ، وإلا لم يكن كل واحد دالاً عليه لجواز أن تختلف مراتب اللزوم فى الوضوح »^(٣٩) .

وعلى رغم معارضته للسكاكى فى بعض المواضع إلا أنه يتبعه فى أكثرها .

كما نجد صورة لتداخل مباحث الفقهاء والمتكلمين والأصوليين وأصحاب الذوق الأدبى والبلاغى — تجد هذه الصورة المشوشة فى كتاب « الطراز » ليحيى ابن حمزة العلوى ت ٧٥٩ هـ .

(٣٨) تحرير التعبير ص ٥ مخطوطة بدار الكتب .

(٣٩) ص ٢٣٧ .

فقد تناول في كتابه « علم البيان » وتحدث فيه عن معناه ومنزلته ، وتقسيم الألفاظ باعتبار ما تدل عليه ، وعن الحقيقة والمجاز ، ومفهوم الفصاحة والبلاغة ، والاستعارة والكناية وغيرها .

وتناول من مباحث « علم المعاني » المعرفة والنكرة ، والخطاب بالجملة الاسمية والفعلية ، وأحوال الوصل والفصل ، والتقديم والتأخير ، والإيجاز والحذف وغيرها .

وقد حاول « العلوى » أن يجمع بين علمى المعانى والبديع فى تعريف واحد ، ورأى أن ذلك يكون على ثلاثة تعريفات هى :

١ — أن يقال : هو العلم بجواهر الكلم المفردة والمركبة ودلائل الألفاظ المركبة لا من جهة وضعها وإعرابها .

٢ — أن يقال فيه : هو العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على الخصوص .

٣ — أن يقال فيه : هو العلم الذى يمكن معه الوقوف على معرفة أحوال الإعجاز ، لأن الإجماع ينعقد من جهة أهل التحقيق على أنه لا سبيل إلى الاطلاع على معرفة حقائق الإعجاز ، وتقرير قواعده من الفصاحة والبلاغة إلا بإدراك هذا العلم^(٤٠) .

وقد جعل « العلوى » موضوع علم البيان « الفصاحة والبلاغة » مقتديا بابن الأثير ، بل هو ينقل كلام ابن الأثير (قارن المثل السائر القسم الأول ص ٣٩ ، بالطراز حـ ١ ص ١٥ و ١٦) .

ومثل هذا التأثير بالسابقين نجده عند « الخطيب القزوينى » فى حديثه عن الدلالات وأقسامها (دلالة المطابقة والتضمين والالتزام) وقد أشار إليها من قبل « الخطيب الرازى » نقلا عن « عبد القاهر » .

وإذا شئت أن ترى صورة للتشويش والاضطراب عند العلوى فانظر إلى الخلط

(٤٠) الطراز مطبعة المقتطف سنة ١٩١٤ ص ١٣ .

في مباحثه عن التشبيه والاستعارة ، وعن الاستعارة والكناية ، حيث تداخلت الحدود ، واضطربت الأمثلة ، معلّقا في كل ذلك مقاييس المنطق في العموم والخصوص ، وعلاقة الكل بالجزء أو الجزء بالكل — بعد أن اتضحت معالم الصور البلاغية منذ السكاكي .

كتاب « الطراز » خليط مشوش من مباحث ابن الأثير والفخر الرازي ، ويدر الدين بن مالك مع إضافات من « التبيان » للشيخ « عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني » ت ٦٥١ هـ .

ونجد صورة للنزعة الكلامية والمنطقية عند « السبكي » (أحمد بن علي بن الكافي السبكي ت ٧٧٣ هـ) في كتابه « عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح » حيث نجده يمزج بين المباحث البلاغية ، والمباحث اللغوية والأصولية مع إضافات عن إعراب بعض آيات القرآن .

فالكتاب يتصل بذلك التيار الفلسفي الذي طالعنا منذ القرن الثالث الهجري ، فتراه يسرف في مباحث التعريفات ، وإكمال التقسيمات ، وفيض « السبكي » في شرح ماوقف عنده الخطيب القزويني من القضايا الموجبة المعدولة والمهملة والسالبة الكلية والجزئية ومايتصل بها ، إلى آخر هذه التعقيدات المنطقية الجافة يزيد من صعوبتها افتراضات عقلية عقيمة .

ويستمر هذا التيار في أخريات القرن الثامن حين تلقى سعد الدين مسعود بن عمر التفنّازاني ت ٧٩١ هـ ، حيث شرح التلخيص مرة شرحا مطولا ، ومرة شرحا مختصرا .

وهو يذكر استعانه بكتابي « عبد القاهر » الأسرار والدلائل ، ويقابل بين آراء عبد القاهر ، والزمخشري ، والسكاكي ، والغريب أنه ينقد السكاكي في استخدامه اصطلاحات المتكلمين ، مع أنه يفرض في النقل عن المتكلمين والفلاسفة .

ويتوقف البحث البلاغي عند هذا المقدار من الشروح والتلخيصات والنقل من السابقين . ويتوقف الذهن الذي يبتكر ويبحث ويجدد .

وإذا بنا نجد عصر « البديعيات » حيث نرى السرف في مؤلفات غثة وباردة ،

تتناول ألوان البديع المختلفة .

فقد سبق أن رأينا ابن أبي الأصبع يجمع في كتابه مائة واثنين وعشرين محسناً ، ثم نجد « صفى الدين الحلى » (عبدالعزيز بن سرايا بن على صفى الدين الطائى الحلى) ت ٧٥٠ هـ ينظم « الكافية البديعية » في مدح النبى ، يضمها مائة وخمسين لونا من البديع ، ثم يشرحها فيما أسماه « النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية » .

ومن أمثلة هذه الحيل البديعية المرهقة والعقيمة قوله يتغزل :

شكوت إلى الحبيب أنين قلبى إذا جن الظلام فقال : إنا (من الأنين)
فقلت له : أظنك غير راض بما كابدت فيك فقال : إنا (بمعنى نعم)
فقلت : أترضى أن ناء قلبى بأثقال الغرام فقال : إنا ^(٤١) (إن واسمها)

وفي القرن التاسع نلتقى بابن حجة الحموى (أبو بكر على بن محمد تقى الدين) ت ٨٣٧ هـ ينظم أيضاً قصيدة في مدح النبى ، يضمها أنواع البديع المختلفة .

ونستطيع أن ترى كيف انحدر الفن البلاغى إلى الدوران فى حلقة مفرغة وباهتة من المحسنات التى يزهو « ابن حجة » بها ويسمىها سلافة ارتشفها ، ويعيب على أى تمام أنه وإن تنبه إلى الجناس ، فما تنبه إلى غيره ، فيقول فى رداة : « وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس ، وفتح أبوابه ، وشرع طرقه للناس ، وأما التورية والاستخدام فما تنبه لمحاسنهما ، وتيقظ وتحرى إلا من تأخر من الشعراء والكتاب ، وتضلع من العلوم ، وتضلع من كل باب ، وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى ، هو الذى ذلل منهما الصعاب ، وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب ، حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره ، وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصره » ^(٤٢) .

نستطيع مما سبق أن نحدد محاور البحث البلاغى ، فقد بدأت بنظرات مستقاة من النصوص الدينية والأدبية ، وسرعان ما تمت هذه النظرات نتيجة لتنوع الحياة الأدبية وثرائها الفكرى ، ثم كان اللغويون لهم ملاحظات أيضاً ، إلا أنها تنقصها

(٤١) فوات الوفيات لابن شاکر ج ١ ص ٣٩٤ .

(٤٢) خزنة الأدب ص ٦٧ .

النظرة الأدبية الشاملة ، وسرعان ما عرفوا قدر أنفسهم ، فانصرفوا بعد القرن الثاني إلى مباحثهم اللغوية ، وكان ذلك أجدى وأنفع .

ثم رأينا المباحث البلاغية المتأثرة بالأثر اليونانى والذى سيطر على الجو العربى فترة طويلة ، يضاف إلى ذلك المتكلمون وعلى وجه الخصوص المعتزلة وعلى رأسهم الجاحظ ، واستمر تيار المتكلمين مع تيار الفلاسفة .

ثم وجدنا تياراً نقدياً يتسم أصحابه بالذوق الفنى والحس الأدبى عند الآمدى فى موازنته ، والجرجانى فى واسطته ، والعسكرى فى الصناعتين ، وابن رشيق فى عمدته وابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة .

ثم رأينا كيف ازدهرت الدراسات البلاغية على يد عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ودلائل الأعجاز ، وعند الزمخشري فى الكشف .

ثم رأينا ذبول هذه الدراسات ، وتصوح مباحثها عند السكاكى والفخر الرازى، ورأينا اجترار مباحث السابقين ثم نهاية لهذا الاندحار فى عصر البديعيات .

وسوف نتناول المباحث البلاغية محاولين أن نأخذ من القديم مانراه مفيداً لحياتنا الأدبية ناقدين ما نرى طرحه حتى يكون البحث البلاغى صورة متكاملة تتناول العمل الفنى تناولاً متكاملًا ، بدلا من تفتيت هذه الصورة فى متاهات جزئية لا تروى غلة .

الألفاظ وقيمتها الفنية :

عنيت دراسات البلاغيين بموضوع « اللفظ » وتبلورت هذه العناية في شرائط خاصة ، ونعرضها ثم نناقشها بهدوء .

يرى البلاغيون أنه يشترط لفصاحة اللفظة ألا تتنافر حروفها ويرون أن هذا التنافر إنما يحدث إذا تقاربت مخارج الحروف ، ويمثلون بهذا البيت الذى نذكره على مضض ، فهو الذى يتعاورونه فى كتبهم مما يدل على أنه مصنوع ، بل إن بعض الكتب تحكى خرافة تزعم أن الجن هى التى نطقته :

وقبر حرب بمكان قفر ————— وليس قرب قبر حرب قبر

وتلاحظ أن البيت فارغ من المعنى والدلالة وأنه مصنوع لأجل هذا الشرط بل إننا نرى أن بعد المخارج ليس شرطاً لفصاحة الكلمة . كما أنهم يشترطون ألا يخالف اللفظ القياس اللغوى أو القياس الصرفى ، وهذه من البدايات التى يجب أن تتوفر فى الأديب ولا داعى لحسبان ذلك شرطاً للفصاحة أو البلاغة كما أنهم يرون من شرائط حسن اللفظ ألا يكون غير مألوف فى الاستعمال ، ونحن نرى أن الإلف أو غيره مسألة نسبية : بل إن البعض يزيد من تفتيت هذا الشرط فيرى أنه نوعان : حسن كلفظ « مشمخر » فى بيت البحترى :

مشمخر تعلو له شرفات رفعت فى رؤس رضوى وقدر

وقبيح كلفظ « اطلخم » فى بيت أبى تمام :

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسا دهاريساً^(٤٣)

ونحن نرى كل ذلك إنما هو تكلف وتعمل ، والذى يحكم على الحسن والقبح إنما هو الموقف والسياق والبيئة اللغوية التى تتعايش فيها الألفاظ ، فقد نرى نحن أن القبح ليس فى « اطلخم » وإنما فى هذه الغبسة الدهاريس « فقد فقدتا فى بيعتنا اللغوية دلالتهما ومعناها حيث تحجر فى القواميس .

(٤٣) اطلخم : اشتد وعظم . الدهاريس : الدواهي . عشواء : الناقة الضعيفة البصر . الغبس : ج أغبس وغبساء : الشديدة الظلمة .

وقد كان « ابن سنان الخفاجي » من الذين أعطوا قضية اللفظ اهتمامهم .
ونستطيع أن نرى عنده بلورة هذه المباحث التي لا يخلو بعضها من نظرة شبه
صائبة .

فعلى الرغم من أنه يشترط في « اللفظ » أن يكون مبرأ من التعقيد اللفظي أو
المعنوي وهما شرطان لا نوافق عليهما لأن ذلك يكون في نظام الجملة ، وليس في اللفظ
وحده ، إلا أننا نذكر له تنبيه إلى أن الفصاحة في اللفظة إنما بحسب كينونتها في
التركيب الأسلوبي جميعه كما يشير إلى ما يمكن أن نسميه بلغتنا المحدثه « سيولة
الأسلوب » ، فيما يسميه ابن سنان بجمال السبك ، وفي اشتراطه عدم المعاطلة
التي يعبر عنها بلغته : ألا يكون الكلام شديد المداخلة ، يركب بعضه بعضا .

إلا أننا لا نوافقه في مقولته التي يقول فيها : « إن من شروط الفصاحة والبلاغة
أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهراً جلياً ، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه ،
وتأمل لفهمه ، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو
منثوراً^(٤٤) .

ذلك تبسيط للعمل الفني لا نرضيه ، وهو دعوة إلى نوع من التسطيط
الفكري ، يقلل من قيمة ذلك العمل .

وإذا كان ذلك في النثر مقبولا ، فإننا نرفضه في الشعر الذي يعتمد عن مجال
المباشرة ، والرؤية السطحية ، والتي يهادن فيها الشاعر وضوح الأشياء ، ولا يحاول
أن يستكنه ماتحت النفس ، وما فيها من مشاعر تحتاج إلى قدرة على الاستبطان
من القائل ، ومن المتلقى أيضا ليستكشفوا معا العالم الشعري الذي يحتاج منه
الفنان .

وابن سنان في مفهومه هذا يرفض قول الصابى « إن الحسن الجيد من الشعر
مأعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة » .

وعلى الرغم من أن « ابن سنان » يدافع عن موقفه بأن غرض المتكلم — شاعرا

(٤٤) سر الفصاحة ص ٢٥٩ .

وغير شاعر — إبلاغ سامعه ما فى نفسه ، ولا يستقيم ذلك إلا بالوضوح فنحن نرفض هذا الوضوح كما بينا .

ومع ذلك فقد نتساع فى هذه العبارة إذا قلنا إنه يقصد بالوضوح قدرة الأديب على الإيصال ، إيصال ذات نفسه إلى ذوات الآخرين ، ولكن هذا الإيصال أو التوصيل مع ذلك ليس وسيلته الوحيدة هذا الوضوح الذى يدعو إليه الخفاجى .

وابن سنان خضوعاً منه لمذهبه فى التفرقة بين الفصاحة والبلاغة ، يرى أن كل كلام بليغ ، لابد أن يكون فصيحاً ، وليس كل فصيح بليغاً » .

هذه « المنطقة » التى تأسره كما أسرت من قبله كثيراً من البلاغيين نتردد كثيراً فى قبولها ، فالقضايا المنطقية السالبة والموجبة وغيرها ، هى التى تفرض هذا اللجاج الذى لا نرتضيه .

إن العمل الفنى ينسحب الحكم عليه جميعه بدون تفرقة — لاطائل من ورائها — بين لفظه ومعناه ، وهو نفسه يقول إن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعانى .

وقد بالغ « ابن سنان » فى شرائطه لفصاحة الكلمة ، ويرى — كسابقيه — أن تكون حروفها متباعدة المخارج ، ويستدل على ذلك بالألوان ، وأنه كلما كانت شديدة التباين كانت للناظر أحسن ومثلها الحروف .

يقول معللاً لذلك : « .. وعلة هذا واضحة وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولاشك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة .. وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة فى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة » (٤٥) .

هذه شقشقة لا نسلم له بها ، فمن قال إن الألوان كلما كانت شديدة التباين

(٤٥) سر الفصاحة ص ٥٤ .

كانت للناظر أحسن ، وأى ذوق يسلم بذلك ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فلا وجه للمقارنة بين الثوب واللفظ .

وفى رأينا أن ابن الأثير كان موفقاً حين رفض نظرية ابن سنان ، من جهة الخارج وقربها وتباعدها ، فى قوله « إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ ، وقيل لك ماتقول فى هذه اللفظة ، أحسنه هى أم قبيحة ؟ فأبى لا أراك عند ذلك إلا تفتى بحسنها أو قبحها على الفور ، ولو كنت لا تفتى بذلك ، حتى تقول للسائل : اصبر إلى أن اعتبر مخارج حروفها ، ثم أفتيك بعد بما فيها من حسن أو قبح لصح لابن سنان ماذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطاً فى اختيار الألفاظ » (٤٦) .

كذلك فإن ابن الأثير ينتبه إلى جرس الكلمة وأثرها الصوتى ، وهى مسألة ذوقية لا تتوقف على قرب المخارج أو تباعدها ، فيقول : « فإن حاسة السمع ، هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن مايحسن من الألفاظ ، وقبح مايقبح . وقد ورد من المتباعد المخارج شئ قبيح أيضاً ، ولو كان التباعد سبباً للحسن ، كان سبباً للقبح ، إذ هما ضدان لايجتمعان » (٤٧) .

ومع ذلك فإننا نوافق « ابن سنان » فى شرطه لفصاحة اللفظة ألا يكون معناها القديم قد هجر ، وأصبحت تدل على شئ كره ، ويذكر لذلك قول « الشريف الرضى » مشيراً إلى لفظ « مقاعد » فيه :

أعزز على بأن أراك وقد خلا عن جانبك مقاعد العواد

وعلى الرغم من رفض « ابن الأثير » لذلك الشرط وردّه بأن اللفظة قد توجد معها قرينة تمنع ذلك الكره — ويضرب أمثلة لهذه اللفظة فى القرآن مثل « وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع » ويرى أن « الشريف الرضى » لو قال « مقاعد الزيارة ، أو ما جرى مجراه ، لزال القبح » فإن القضية الأساسية فى رأينا تظل ثابتة وصحيحة لأن ابن سنان يقصد اللفظة فى تركيبها المتخصص .

(٤٦) المثل السائر ص نفسه

(٤٧) المثل السائر قسم أول، ص ٢٢٤ — ص ٢٢٥ .

حين يصطدم بقول الله تعالى « في ضلال وسُعر » وقوله « فعلوه في الزبر » يتراجع قائلاً إنه غير ثقیل « والمعیار فی ذلك عرضه على ماقلنا من تحکیم الذوق » (٤٨).

لم نکیل بمکیالین ؟

ومثل هذا الکیل السیء ما یذکره أيضاً من أن الخماسی بعید عن الاستعمال لأجل كثرة حروفه ، ویصطدم بقوله تعالى « فسیکفیکم الله » ، فلا یرى بدا من أن یأخذ رد « ابن الأثیر » قائلاً : والتعویل فی ذلك على الذوق فإنها (یقصد الحروف) ربما كثرت وهی خفیفه على اللسان کقوله تعالى : فسیکفیکهم الله « وکقوله « لیستخلفنهم فی الأرض » .

والسؤال الذی ینتصب أمامنا فی تحد ، لو كانت هذه الأمثلة فی غیر آی القرآن ، أكان یظل الوصف لها بأنها « حسنة ورائقة » ؟ وماذا یقول البلاغیون فی قوله تعالى : « فیکیدوا لك کیدا » وماذا یقولون فی قوله تعالى : « وعلى أمم ممن معك » والحروف شديدة التقارب والمخارج .

وماذا یقولون فی قوله تعالى : « ذکر رحمة ربك عبده زکریا » والإضافات متوالیه وهی على رأيهم غیر مستحبة ؟!

لم لا یكون لدوران الكلمة على الألسنة وإلفها لها قد أكسبها ذوقاً خاصاً ؟ ونذكر بهذه المناسبة بجاجة أبی العلاء حیث یقال إنه ألف کتابا یعارض فیهِ القرآن ، فقیل له : « إن کتابك لجید ، ولكن تنقصه حلاوة القرآن » فأجاب « حتی تصقله الألسن فی المحارب أربعمائة سنة ، وعند ذلك انظروا کیف یكون » (٤٩) .

لم لا یكون قوله تعالى « فسیکفیکهم الله » بحروف الكلمة المتتالیه تأکیداً نفسياً ینبع من تکرار هذه الحروف التی كأنها تأکید متتابع بأن الله معه ولم لا تكون القاعدة التی تقول بأن زیادة المبنى تستلزم زیادة المعنی محققة هنا ، وإن كان لنا علیها اعتراض لیس هذا موضعه .

(٤٨) الطراز ١ : ١١٠ .

(٤٩) معاهد التنصيص ج ٣ ص ١٦

ولم لا يكون قوله تعالى : « ليستخلفنهم في الأرض » بما فيه من تأكيد بلام القسم ، ونون التوكيد يستتبع طول الكلمة ، كأن كل حرف يربطه إثانيه تأكيد بوعد الله الذي سوف يتحقق ... ؟ .

وإذا نحن راعينا أن اللفظة تكتسب وجودها الفني من خلال السياق ، ومن لون العاطفة التي تستدعي نوعية خاصة من الألفاظ ، فإننا لانتجناج إلى تلك الشرائط التي أسرف البلاغيون في تعدادها وإحصائها^(٥٠) .

وقد تتوافر الشروط التي أجهد البلاغيون أنفسهم فيها ، ومع ذلك فإن التركيب اللغوي إذا لم يحسن سبكه فإن هذه الشروط لن تجبر الصياغة المهشمة كما في قول المتنبي مثلاً :

أراقت دمي من بي من الوجد ما بها من الوجد بي والشوق لي ولها^(٥١)
وكما في قول « شوق » :

بنى الدار التي لاعز إلا على جنباتها للمالكين^(٥٢)

(٥٠) انظر مثلاً « الخفاجي » في « سر الفصاحة » حيث يعد من شروط اللفظة :

(أ) أن تكون حروفها متباعدة .

(ب) أن تجد لتأليف اللفظ في السمع حسناً ومزية على غيره .

(ج) أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية .

(د) أن تكون غير ساقطة عامية .

(هـ) أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح .

(و) ألا يكون قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

(لا) أن تكون معتلة الحروف .

وانظر أيضاً « الطراز » للعلوي « والمثل السائر » لابن الأثير ونهاية الإيجاز للرازي .

(٥١) [بي] الأول خبر مقدم عن « ما » والجملة صلة « من » ، « بي » الثانية متعلقة بالوجد ، وأصل المقصود : بي من الوجد بها ما بها من الوجد بي .

(٥٢) أعجب د . طه حسين بيت شوق وهو في معرض حديثه عن أبيات شوق الأخرى وقد ذكره بينها وإن لم يخصه بالحديث فيقول « وتقرأ أبيات شوق فتجد فيها المعاني الغالية القيمة ، قد أدبت في اللفظ العذب الشيق » !!! فتأمل ، « حافظ وشوق » ص ١١٤ ط ١٩٢٣ .

وكما في قول « البحتري » :

فما إن له إلا إلى مذهب تكون ولا إلا إليه مذاهبي
وقوله أيضاً :

منها الحياة لنا ومنها ضدها أبداً نعود لها ومنها نخلق
بل قد تكون حرارة العاطفة المنبثة في البيت أو القصيدة كفيلة بتلوين الألفاظ
البسيطة العارية وحدها من إشعاع فني وإكسابها في تركيبها العام مذاقاً فنياً
جديداً.

ما رأيك مثلاً في كلمة « لك الحق » ، وفي كلمة « كبرياء الرجل » . ألفاظ
لا تحمل إلا دلالتها المنطقية الواضحة المباشرة ، ولكن « إبراهيم ناجي » يجعل حرارة
العاطفة السارية في أبياته تطعم الكلمات بدفع يشع بجمال خاص :

ولك الحق لقسد عاش الهوى في طفلاً ونما لم يعقل
ورأى الطعن إذ صوبتها فمشت مجنونة للمقتل
رمت الطفل وأدمت قلبه وأصاب كبرياء الرجل

ومن هذه الشروط التي حرص البلاغيون على تقنيها ونراها مجحفة في الدرس
البلاغي ما يفترضونه في استعمال الألفاظ من أنها تكون على وجهين :

الوجه الأول : أن تكون فصيحة مستعملة في كل أحوالها ، في الأفراد والتثنية
والجمع ، والتذكير والتأنيث وغير ذلك .

الوجه الثاني : أن تكون أحوالها مختلفة بالإضافة إلى استعمالاتها ، فتارة يقبح
استعمالها مفردة ، ولا يقبح استعمالها مجموعة ، والعكس من هذا (٥٣) .

والأمثلة التي أحصوها للتدليل على مزاعمهم مرفوضة ؛ لأنهم أولاً لم يقوموا
باستقراء كامل يؤكد قضيتهم ، ومع ذلك فإن الاستقراء في عصر يرتضى ذوقه
شيئاً لا يعني أنه ينسحب على ذوق عصر آخر .

(٥٣) انظر العلوي ، « في الطراز » ، وابن الأثير في « المثل السائر » .

وثانياً. فإن الحكم على مثل هذه الأمور مسألة ذوقية إذا راعينا مفهوم الذوق بصورته العامة .

ولكى يكون الأمر واضحاً بحيث لانتهم بالرفض لمجرد الرفض ، نرد على هؤلاء البلاغيين بما ينقض أمثلتهم .

يرون أن لفظ « البقعة » الأفصح استعمالها مفردة ، فإذا جمعت ، فالأحسن أن تكون مضافة فيقال : « بقاع الأرض » .

ونستطيع أن نرفض ذلك باطمئنان إذا نظرنا إلى لفظ « البقاع » عند الشاعر : محمود حسن إسماعيل ، ويجيء مرة غير مضاف ، ومرة مضافاً إليه ، على غير ما يشترطون ولا نحس بأنها أقل فصاحة أو أقل حسناً .

يقول الشاعر من قصيدة له :

وأناها الصيف وهاج السنا يضم الأنفاس ناراً في البقاع
ويقول أيضاً :

ذات كأس أترعت شمس الضحا ريقها من خمرة النور المشاع
كلما خفت لها ريح الصبا أهرقت صهباءها فوق البقاع^(٥٤)

ويرون أن لفظ الأكواب والأباريق استعمالها على الجمع أكثر ، ولم يستعمل في الفصح « كوب » ولا « إبريق » .

ونرفض ذلك أيضاً ، فهذه هي النصوص الشعرية في عصورها المختلفة تؤيدنا ، فقد جاء لفظ « إبريق » مفرداً وهو فصيح منغرس في مكانه الذي كأنه قد خلق له .

يقول عدى بن زيد العبادي من شعراء الجاهلية :

ثم ثاروا إلى الصبوح فقامت قينة في يمينها إبريق

(٥٤) ديوان : أغاني الكوخ ، ص ٣٨ .

وما قلّ « بأن » ودع » بمعنى ترك ، والمعروف أن البلاغيين مؤمنون بأن القرآن هو الأنصح والأبلغ .

وما رأى البلاغيين في حديث النبي الذي يتوعد التاركين الجمعات « لينتهين قوم عن ودعهم الجمعات » ، وقول أبي الأسود :

سل أميري ما الســــــذى غيره عن وصالى اليوم حتى ودعه
وقول سويد بن أبي كاهل :

فسعى مسعاته في قومه ثم لم يدرك ولا عجزاً ودع
انظر « اللسان » مادة « ودع » .

وما يزعّمه البلاغيون في أمثلة أخرى — غير مجدية — بأن هناك كلمات تصلح مفردة ، ولا تصلح جمعا ، لاجبة لهم في هذا الزعم .

لعل شاعراً يسوق هذه الكلمات في سياق فنى خاص ، فيكسبها حياة وجدة، إن القول بأن « هذا يستعمل وهذا لا يستعمل » يمثل جانبا خطراً على الحياة الفنية وحجراً لا مبرر له .

الفنان والأديب والشاعر قد يقيم بناءه اللغوى على بنية لغوية تدب الحياة في بعض ألفاظ فيها نتيجة تمكنه من أدائه الفنى ، وقد يتحول اللفظ من تجمده بين طيات المعاجم إلى وتر يصدح بنغم ، وإلى ضوء ينبثق منه أكثر من إشعاع .

لقد كان « الجاحظ » موقفا حين عوّل على الألفاظ وسيقاقها العام ، فقال « ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع » (٥٨) .

ولعل « عبد القاهر » كان أكثر توفيقاً ، حين ربط مباشرة بين فصاحة اللفظة وصلتها بالمعنى العام فيما يكوّن مفهوم البلاغة .

(٥٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٥ .

وهو يربط بين معنى الأسلوب العام ، وبين جماله المستكن في ألفاظه وجمله وتركيبه ، فيطلب « أن يؤتى المعنى من الجهة التي هو أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى بأن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية » .

وينتبه إلى الأثر النفسى الذى يحدثه الحرص على أناقة الأسلوب ، وأثر دلالاته فيقول : « ... ثم تبرجها في صورة هى أبهى وأزين وآنى وأعجب وأحق بأن تستولى على هوى النفوس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى بأن تغلق لسان المحامد ... (٥٩) » .

كما نحسب من لقطاته الذكية انتباهه إلى أن قيمة الكلمة أو اللفظة ليست في نفسها ، وإنما تستمد قيمتها من السياق ، أو ما يسميه بالنظم فهر يرى أن المفردات متساوية ، ولا تتحقق فصاحة الكلمة إلا في اتساقها مع السياق التنظيمى للكلمات في الأسلوب العام .

يقول عبد القاهر : « وهكذا لاتجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها .

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافه : قلقة ونائية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلائم ، وأن الأولى لم تَلَقْ بالثانية. في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظا للتالية . في مؤداها ؟ » (٦٠) .

وعبد القاهر يؤكد وجهة نظره فيما نشير إليه من أهمية السياق بلفظة « الأخدع » وكيف حسنت في موضع ، وساءت في آخر ، ويذكر كذلك لفظ « الشيء » ويرى أنك « تراها في موضع مقبولة حسنة ، وفي موضع آخر ضعيفة مستكرهة » :

(٥٩) دلائل الإعجاز ص ٣٥ .

(٦٠) دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

وكم مالى عينيهِ من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى^(٦١)
وبين بيت أبى حية :

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا
فإنك تجد لها حسنا ، وحظاً موفوراً من القبول ، ثم انظر إلى بيت المتنبي :
لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران
فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب شرفها وحسناها في البيتين السابقين^(٦٢) .

وما أكثر النماذج الفنية التى ترى فيها ألفاظا قد تكون وحدها — مفردة —
فارقة الحسن والقبول ، كما يقول « عبد القاهر » ، ولكنها فى سياقها الشعرى
تكتسب منه وبه هذا الحسن والقول .

انظر إلى لفظ « جدا » فى قول « المقنع الكندى » :

وإن الذى بينى وبين بنى أبى وبين بنى عمى لختلف جدا
فإن أكلوا لحمى وفرت لحومهم وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجداً
وانظر لفظ « الطين » فى قول « إيليا أبو ماضى » :

نسى الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيتها وعريد

وانظر لفظ « شيء » ولفظ « العنكبوت » فى قول « إبراهيم ناجى » :

والسبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت : ياويحك تبدو فى مكان كل شيء فيه حى لا يموت
والآن نود أن نلاحظ معاً أن هذه الآراء المختلفة التى عرضنا لها — على الرغم
من إخلاص أصحابها — قد فتت المبحث البلاغى ، حين أغرقته فى متاهات
عديدة عن اللفظ وشرائطه .

(٦١) شيء غيره : يقصد النساء المحرمات . الجمرة : يقصد رمى الجمار فى الحج . الدمى : الصور .
(٦٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨ .

إن اللفظ — مهما تكن وضعيته — محدود الكينونة ، له ماديته المستقرة فيه ،
ومهمة الفنان — شاعراً أو نائراً — أن يطلق قواه الحبيسة في إطار حروفه لتتحول
إلى دينامية تستمد حرارتها وحركتها من خلال السياق العام .

وعن سبيل هذا الوثاق الوثيق بين اللفظ وما سبقه وما لحقه ينمو خط نفسى
يشع بكل العطاء الفنى .

ونحن لاننكر بالطبع ما تتميز به بعض الألفاظ من ناحية جرسها ونغمها ، إلا
أن ذلك يتوقف بالضرورة على حسن استغلال هذه النواحي في مواقعها المناسبة .
فعلى سبيل المثال نجد الألفاظ التى تتميز بمدات تعطى جرساً خاصاً ،
استطاع « البحترى » أن يجعل هذه المدات فى أبيات تتحدث عن الطبيعة ، كأنها
استرخاءات نفسية ممتدة لمتع الربيع تتناغم مع صور هذا الربيع التى تعزفها قيثارته
فى قوله :

فى سماء من خضرة الـروض فيها	أنجم من شقائق النعمان
واصفرار من لونه وابيضاض	كاجتماع اللجين والعقيان
وبيريك الأحباب يوم تلاق	باعتناق الخوذان والأقحوان
فكأن الأشجار تعلو رباها	بنشير الياقوت والمرجان
وكأن الصبى تردد فيها	بنسيم الكافور والزعفران
قد تصابيت فاعذرى أو فلومى	ليس شىء من الصبى من شانى
وتذكرت وافد الشيب فاستعجلت	خطى فى الراح والريحان

ومثل هذه المدات فى ألفاظها التى تكتسب بها جرساً خاصاً يتواءم مع
المضمون ، قول محمد عبد المعطى الهمشرى :

ها هو الليل قد أقى فتعالى	تهادى على ضفاف الرمال
فنسيم المساء يسرق عطراً	من رياض سحيقة فى الخيال

★ ★ ★

ووراء السباج زهرة فل غازلتها أشعة في المساء
نشر النسيم سرها وهو يسرى في مروج مطلولة الأفياء

★ ★ ★

ودهاليز من ظلال ونور صورت سحرها يد الأطياف
عشش البلبل الخيال فيها ساكباً لحنه الحنون الصافي

وقد تكون الألفاظ في جرسها العنيف متآزرة مع الصورة العامة ومتسقة في تركيبها وبنائها اللغوي في موقف خاص ، كما في هذه الأبيات التي يخاطب فيها « المتنبى » « سيف الدولة » :

أعلى الممالك ما ينسى على الأسل والطعن عند مجيئهم كالقبل^(٦٣)
وما تُقبر سيوف في ممالكها حتى تقلقل دهرأ قبل في القلل^(٦٤)
يلقى الملوك فلا يلقي سوى جزر وما أعدوا فلا يلقي سوى نفل^(٦٥)
القائل الفعل لم يفعل لشدته والقائل القول لم يترك ولم يقل
والباعث الجيش قد غالت عجاجته ضوء النهار فصار الظهر كالطفل^(٦٦)
إن كل مانطبه في اللفظ أن يكون لصيقاً بمكانه في العمل الفني نثراً كان أو شعراً ، بحيث يصعب أن يكون سواء مكانه .

قد تكون الكلمة غريبة وحشية يرفضها البلاغيون^(٦٧) — وهذه قضية أخرى تدخل في فهم المعجم التاريخي لتطور الألفاظ — ولكن قد تدب فيها حياة جديدة بوصلها بسياقها العام ، وذلك — بالطبع — يتوقف على قدرة الفنان وطاقته الخلاقة .

(٦٣) الأسل : الرماح ، يقصد أن أعلى الممالك شأناً التي تؤخذ قهراً .

(٦٤) القلل : الرؤوس . يقصد الملك لا يتوطد إلا بقطع رؤوس المقاومين .

(٦٥) الجزر : اللحم الذي تأكله السباع . النفل : الغنيمة يقصد أنه إذا لقي الملوك جعلهم مأكلاً السباع وأخذ ما أعدوه غنيمة .

(٦٦) الطفل : آخر النهار .

(٦٧) انظر — مثلاً — ما يقوله « عبد القاهر » : « وهل يقع في وهم أن تنفاضل الكلمتان المفردتان بأكثر من أن تكون هذه مألوقة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية » دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

إن اللفظة — فى رأينا — تخلق بلا شروط مسبقة لها ، ولا يبقى إلا شرط الفنان الذى يجيد عملية الخلق هذه ، والتى قد تولّد معانى لا معنى ، تحوم حول الدلالة الأساسية فيما يطلق عليه « المعانى الهامشية » .

لقد تجادل البلاغيون كثيرا فى قضية « اللفظ والمعنى » وانقسموا — كما هو معروف — بين لفظيين ومعنويين ، وكانت هذه الثنائية حثراً فى بحر ، وحصاد الهشيم .

ونحن نفضل أن ننظر إلى العمل الفنى فى وحدة متكاملة ، ومن اللافت للنظر أن « عبد القاهر » وإن تلجّج فى هذه المسألة ، حيث يقدم مرة اللفظ ، ويقدم مرة المعنى ، كما يرى القارىء للدلائل أو الأسرار .

على الرغم من ذلك فإن له ملاحظات جيدة إلا أنها تأتى مبتورة كأنها خاطر يلمع ثم يتوه وسط مناوشات جزئية .

من هذه اللقطات الذكية قوله « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ^(٦٨) » فهنا جمع موفق بين الشكل والمضمون وانغراس أحدهما فى الآخر فى وحدة متكاملة . وقوله أيضاً فى كلام طويل عن « أن المعانى إنما تتبين بالألفاظ » لفظ متمكن . يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه . ولفظ قلق ناب ، يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه ^(٦٩) .

ولكن الجدل حول اللفظ ظل يدور قروناً بعد « عبد القاهر » فنجد « العلوى » يجعل من مباحث علم المعانى ما عنون له : « بيان منزلة اللفظ من معناه وكيفية إضافته إلى قائله ^(٧٠) » .

ويرى أن الألفاظ تابعة للمعانى ، ويقدم أدلة جدلية لا تستقيم ولا تفيد ، من ذلك قوله : « إن معنى الفرس ، والأسد ، والإنسان مفهوم عند العقلاء لا يتغير ، والعبارات عن كل واحد من هذه الحقائق تختلف عليه بحسب اختلاف اللغات ..

(٦٨) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥ .

(٦٩) دلائل الإعجاز ص ١٠٣ .

(٧٠) الطراز : ٢ . من ١٤٩ — ١٦٧ .

فلو كانت المعاني تابعة للألفاظ لوجب أن تكون مختلفة لاختلاف هذه الألفاظ^(٧١) .

ولكن ذلك غير مقنع ، فليست هناك تبعية ، وإنما هناك تلازم وترابط بين اللفظ وما يطلق عليه ، فليس هناك اختلاف لفظ ، بل اختلاف لغة .

ومن ذلك قوله : « إن المعاني منها ما يكون معنى واحداً ، ثم توضع له ألفاظ كثيرة تدل عليه فلو كانت المعاني تابعة للألفاظ ، لكان يلزم إذا كانت الألفاظ مختلفة أن تكون المعاني مختلفة أيضاً ، فلما كان المعنى واحداً والألفاظ متغايرة بطل ما قالوه » .

وهذا أيضاً إما سوء فهم أو سوء نية ، ففكرة الألفاظ المتغايرة والمعنى واحد ، تتبع مقولة « الترادف » ولا نؤمن بوجود هذا الترادف ، وتلك قضية يعرفها اللغويون ولا مجال لمناقشتها هنا .

ومن ذلك قوله : إن المعاني لو كانت تابعة للألفاظ ، للزم في كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه ، وهذا باطل ، فإن المعاني لانهاية لها ، والألفاظ متناهية ، وما يكون بغير نهاية ، لا يكون تابِعاً لما له نهاية » .

وهذه أيضاً قضية لا نطمئن إليها . فالمعنى أو الفكرة لا تكون إلا باللفظ ، ونحن نفكر باللغة ، وإذا لم نجد اللفظ فالفكرة تظل هائمة على وجهها كما يعبر ألان Alan حتى تتلبس بلفظ يدل عليها .

أما مسألة قصور اللغة عن الإحاطة بتموجات النفس والتعبير عن مشاعرها فتلك قضية أخرى .

ومن ذلك قوله « احتيج إلى معرفة بعض تلك المعاني التي بلا نهاية . فلأجل هذا وضعوا لما تمس إليه الحاجة من المعاني ألفاظاً تدل عليها ، وتكون مشعرة بها لتواضعهم على إفادتها » .

(٧١) قال « عبد القاهر » مثل ذلك انظر « دلائل الإعجاز » : ص ٨٨ .

ولكن ذلك تحليل ميتافيزيقي عن وضع اللغة وكيف نشأت ، ونحن في دراستنا اللغوية الحديثة لم نعد نطمئن — إن لم نرفض — هذا التحليل .

ولم يكن « العلوى » وحده في هذا المجال الذى لم يعد يجدى ، فهو يتبع « ابن الأثير » الذى يرى أن اللفظ خادِم للمعنى ، ويدعى أن العرب كانت تحسن ألفاظها وتنمقها لعنايتها بالمعنى .

يقول فى ذلك : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ ، فتصلحها وتهذبها ، فإن المعانى أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدراً فى نفوسها فأول ذلك عنايتها بألفاظها . لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقاً إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها .. ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعاً للذِّ لسامعه ، وإذا لم يكن مسجوعاً لم يأنس به أنسه فى حالة السجع .. فالألفاظ إذاً خدَم المعانى . والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » (٧٢) .

وما أظن أن هذه التديلات والتعليلات مجدية إن عملية الثنائية المتوهمة بين اللفظ والمعنى هى سبب تلك الأوهام التى دفعت إلى الزعم بأن العرب « تحسن » الألفاظ « وتصلح » « وتهذب » منها لأن المعنى أقوى عندها .

والدليل الآخر نرفضه جملة وتفصيلاً ، فنحن لم نعد يلذنا السجع . وما استحق السجع أو الساجع صفة الأدب أو الأديب .

ومعظم آراء البلاغيين تمرقت فى هذه المتاهات الجزئية فى حديثهم عن الألفاظ مما لا يجعلنا لانطمئن كثيراً إلى هذه الآراء .

وهى وإن كانت تمثل مرحلة سادت فيها مثل هذه الآراء فإننا على مانعتقد قد تجاوزنا هذه المرحلة كما نبين فى الصفحات السابقة .

(٧٢) المثل السائر ٢ : من ٦٥ إلى ٦٩ .

البناء اللغوى وصلته بمباحث « علم المعانى »

إذا كنا قد عرضنا للفظه وأثرها فى دراسات البلاغيين فإننا نحاول أن نتبع السبيل الذى يدفع إلى الانتقال من الجزئيات إلى الكليات ، فندرس الجملة والعبارة ، وكيف يكون للبناء الذى تتكون منه أثره الجمالى والبلاغى .

ولنبداً برأى القدماء فى هذا المبحث الذى جمعه فيما عرفه الدارسون باسم « علم المعانى » وهم يعنون به كما يتضح فى تعريفاتهم مانقصده مع بعض التفصيلات أو التمحكات اللفظية التى سنعرض لها ، ثم نبين رأينا فيها .

ونشير إلى أن « عبد القاهر » يتبع هذا النسق الذى نرتضيه فيما يسميه بفكرة النظم ، أو الأسلوب ، أو كما يقول : « وهل تجد أحداً يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها » .

وقبله أشار « عبد الجبار » إلى هذا المعنى فى قوله : « اعلم أن الفصاحة لاتظهر فى أفراد الكلام ، وإنما تظهر فى الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يكون فى هذه الصفة أن تكون المواضعة التى تتم بالضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع » .

وفكرة « النظم » تتعلق بالأسلوب النحوى ، وطريقة بناء الجملة اللغوى ولذلك فإن لـ « عبد القاهر » مقولة مضيئة : « الألفاظ مغلفة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، والأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها » .

وقد تبلور من ذلك مايسميه البلاغيون — كما قلنا — بعلم المعانى . وهو يقوم على « تتبع خواص تركيب الكلام فى الإفادة ، وما يتصل بها فى الاستحسان

وغيره، ليتحرز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال» (٧٣) .

وتدور معظم تعريفاتهم حول دائرة التعريف السابق نكتفى منها بأنه « هو العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على وجه الخصوص (٧٤) » .

كما أن البلاغيين يجعلون مدار البحث في « علم المعاني » يدور على الشرائط الخاصة التي تراعى ليكون الأسلوب اللغوي متساوقاً مع « مقتضى الحال » الذي يتطلبه الموقف .

إلا أننا نرى أن « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » والتي شغلت البلاغيين ليست متواجدة في تركيب الجملة اللغوي والنحوي ، أو علم المعاني فقط . وإنما هي كائنة كذلك في الصور الخيالية التي يدرسونها في « علم البيان » .

وكما قلنا إن عملية الفصل بين علم المعاني وعلم البيان عملية تنظيمية فقط ، وإلا فكلاهما من لُحمة صاحبه . فكلاهما بحث في الجملة من حيث قيمتها الجمالية وقيمتها الدلالية والتأثيرية أيضاً . بدليل أن مقتضى الحال هذا والذي تشغل ضرورة مراعاته علم المعاني ، نجده في علم البيان أيضاً فيما يسمى بوضوح الدلالة ، فنحن لاندلجاً إلى التعبير الاستعاري وغيره إلا إذا اقتضى الحال ذلك .

وقد عبر « عبد القاهر » عن ذلك بقوله : « إنه إذا أريد إثبات الشيء على جهة الترجيح بين أن يكون أو لا يكون ، عبرت عنه بالتشبيه ، فقلت رأيت رجلاً كالأسد ، ولم يكن ذلك من حيث الوجوب في شيء ، وإذا أردت إثباته على سبيل الوجوب ، وجعلته كالأمر الذي نصب له دليل قاطع بوجوبه عمدت للاستعارة ، وقلت : رأيت أسداً ، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة . وحكم التمثيل حكم الاستعارة إذا قلت : « أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » ..

(٧١) مفتاح العلوم للسكاكي ص ٧٠ .

(٧٤) الطراز للعلوي ج ١ ص ١٣ .

وتدور مباحث بناء الجملة على أساس تكوينها النحوى ، والذي يكون عن
تعلق اسم باسم ، أو تعلق اسم بفعل ، أو تعلق حرف بهما^(٧٥) .

فى إطار ذلك تدور مباحث الجملة وقيمتها الفنية ، أو ما يمكن أن نتبع
القدماء فيه ونسميه معهم « علم المعانى » .

قد تكون هذه المباحث لصيقة بعلم النحو ، حيث إنها بحث فى الجملة ،
وماتركب منه من مسند ومسند إليه ، وما يلحق بهما من مكملات وغيرها ولكن
استقامة العبارة نحويا ، أو صوغها على نحو خاص يعطى لها خصائص فنية فى هذا
النسق الخاص من تقديم وتأخير وغيره .

دراسة البلاغيين للإسناد :

المقصود بهذه الدراسة معرفة النسق الذى جاء عليه المسند والمسند إليه ،
ودراسة النسبة التى تجمعهما وهى ما تسمى بالإسناد^(٧٦) .

ويبدأ الشقاق بين النحويين والبلاغيين فى فهم العلاقة بين المسند والمسند
إليه ، فالنحاة يرون أن المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين فأيهما قدمت فهو المبتدأ .
(٧٥) يتعلق الاسم بالاسم وذلك بأن يكون : خيرا عنه ، أو حالا منه ، أو تابعا [صفة — تأكيد —
عطف — بدل] أو مضافا إليه ، أو عاملا فيه عمل الفعل .

يتعلق الاسم بالفعل وذلك بأن يكون : فاعلا ، أو مفعولا ، أو فى منزلة المفعول [خير كان وأخواتها —
الحال — التمييز — الاسم المنتصب على الاستثناء] .

يتعلق الحرف بالاسم أو الفعل وذلك بأن يكون : حرف جر إذا توسط ، أو حرف عطف ، أو
حرف نفى ، أو حرف استفهام ، أو شرط أو جزاء .

(٧٦) المسند إليه هو : فاعل الفعل ، وفاعل شبه الفعل ، ونائب الفاعل ، والمبتدأ الذى له خبر ، وما كان
أصله مبتدأ [اسم كان ، واسم ان وأخواتها ، والمفعول الأول لظن وأخواتها ،
والمفعول الثانى لأرى وأخواتها] .

المسند هو : الفعل ، واسم الفعل وخبر المبتدأ ، واسم الفاعل المكتفى بمرفوعه ، وما أصله خبر المبتدأ
[خبر « كان » و « ان » وأخواتها — المفعول الثانى لظن وأخواتها — المفعول الثالث لأرى
وأخواتها — المصدر النائب عن الفعل] .

أما أدوات الشرط والنفى والمفعولات والحال والتمييز وأدوات النسخ فهى قيود تخضع لها الجملة فى
مدلولها العام .

لكن هذه القضية لا يستريح إليها البلاغيون ، لأن وجهة نظرهم أن الخبر هو المسند ، وهو غير خارج عن هذه الماهية بتقديم أو تأخير . أو تعريف أو تنكير . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإن الخبر عبارة عن الصفة ، والمبتدأ في نفسه عبارة عن الذات ، ولا شك أن الذات بالابتدائية ، والصفة بالخبرية أفضل وأحق من العكس .

يقول الفخر الرازي : والمبتدأ موصوف ، والخبر صفة وكما يجب أن يكون أحدهما في الوجود أولى بأن يكون موصوفاً ، والآخر بأن يكون صفة ، فكذلك في اللفظ فإذا قلنا « الله خالقنا » و « محمد نبينا » . فالخالقية صفة لله تعالى ، والنبوة صفة لمحمد ﷺ فهما في الحقيقة متعينان بالخبرية ، ولا يصلحان للمبتدئية » (٧٧) .

إن الأساس الذي يجب أن نراعيه في إدراك كل من المبتدأ والخبر ، هو الفارق المعنوي بينهما ، وهو الذي نستطيع أن نميز به بينهما ، لأن المبتدأ محكوم عليه أبداً ، والخبر محكوم به أبداً ، سواء تقدم أحدهما أو تأخر .

وقد أطلال البلاغيون في مسألة صدق الخبر وكذبه ، في تقسيمهم الكلام إلى : خبري وإنشائي ويرون أن الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب بخلاف الإنشاء ، ثم يفرعون من ذلك قضايا منطقية لاتصل بالمبحث البلاغي .

فعلى سبيل المثال يقول « الخطيب القزويني » صدق الخبر مطابقتها للواقع ، وكذبه عدمها . وقيل : مطابقتها ، لاعتقاد الخبر ولو خطأ . وعدمها ، بدليل قوله تعالى : إن المنافقين لكاذبون . ويرد على هذا الذي « قيل » بأن المعنى لكاذبون في الشهادة ، أو في تسميتها ، أو في المشهود به في زعمهم .

ويطيل « الجاحظ » في هذه المسألة التي لاتجدي في النظر البلاغي — في رأينا — ، حيث يقسم « الخبر » إلى ثلاثة أقسام (صادق — كاذب — غير صادق ولا كاذب) .

(٧٧) نهاية الإيجاز ص ٤٥ .

والسبب في هذه التقسيمات أنه يرى الصدق مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، ويرى الكذب عدم مطابقته مع اعتقاده ، وغيرهما نوعان :

أ = مطابقته مع عدم اعتقاده .

ب = عدم مطابقته مع عدم اعتقاده .

ذلك كله جدل ذهني قائم على فروض عقلية لا تتصل بفكرة البلاغة ، وإذا كان لابد من إعطاء مفهوم للخبر ، فلنقل بأنه القول المقتضى نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات^(٧٨) .

ما الذى يقصده المخبر بخبره ؟

١ — قد يكون إفادة مخاطبه بضمون الخبر .

٢ — قد يكون إفادة مخاطبه بأنه عالم بهذا المضمون .

ويسمى البلاغيون الأول بفائدة الخبر ، ويسمون الثانى بلازمها . ولانرى ضرورة لهذه التسميات . فالثانى داخل فى الأول بالضرورة .

بل نزيد الأمر سوءاً فنزعم — على رغم البلاغيين — أن صاحب الخبر ربما لا يقصد به مخاطبا وإنما هو انبثاق نفسى فى صورة لفظية لحالة شعورية تتجسد فى هذا التعبير الفنى معبراً عن صاحبه ، فعلى سبيل المثال نجد « المتنبى » فى مطلع قصيدة يمدح بها « كافور » — وقد عاب النقاد مطلعها بحجة سوء المواجهة — ولنا إلى هذا عودة — يقول فيها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فالمتنبى لا يقصد بالطبع إفادة مخاطبه بأن الموت شاف له ، أو أن المنايا أمانيه ، وإنما هى دفقة لاشعورية من أحاسيسه الممزقة نحو صديقه وأميره « سيف الدولة » الذى هجره ، ومن آماله التى تصوحت فى ولاية ظل يحلم بها وكان أمله أن يحققها « كافور » وهو يخاطب نفسه فى البيت التالى قائلا :

(٧٨) انظر التلخيص للقرظوبنى وهامشه ص ٣٨ .

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا
ويظل في حوار نفسى بينه وبين ذاته إلى أكثر من خمسة عشر بيتا حتى يبين
عن أمله الذى أشقاه :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا
بل إننا نرى الشعر في جوهره ليس إفادة المخاطب بأنه عالم بمضمون خبره أو
إفادة مخاطبه بهذا المضمون ، بقدر ما هو تنفيس تلقائى لمشاعر نفسية حبيسة ،
تجد انطلاقتها في هذا العالم السحري الغامض ، الشعر الذى تعويذته الكلمة .
من أبيات « لناجى » يتحدث فيها عن حبيبه ما نظنه يعنى إفادتنا بمضمون
الخبر ، وإن كان ذلك داخلا ضمنا بقدر ماتمثل تلقائية عفوية لمشاعر ذاتية
وجميعها تعتمد على الأسلوب الخبرى ، ومنها :

وحبيب كان دنيا أملى	حبه المحراب والكعبة بيتيه
من مشى يوما على الورد له	فطريقى كان شوكا فمشيته
من سقى يوما بماء ظمأ	فأنا من قدح العمر سقيته
خفق القلب له مختلجا	خفقة المصباح إذ ينضب زيتيه

لقد قالوا إن الجملة الخبرية هى التى تحتل الصدق والكذب ، بخلاف
الإنشائية ويقطع النظر عن رداءة هذا التقسيم الذى لم يعرف إلا فى فترة متأخرة
فإننا نزعم أن الإنشائية أيضا تحتل هذا الصدق والكذب على رغم أنهم يقولون
إنها لا تحتل صدقا ولا كذبا .

ولنوضح ذلك بمثال نصنعه ، عندما تخاطب ولدك معاتبا له على لعبه مثلا ،
فتقول له : ألم أنك عن اللعب ؟ وتكون قد نهيتته عن ذلك ، لكنهم لا يستسلمون
بسهولة ، فهو يقولون : إنه أسلوب إنشائى ولكن الغرض منه التقرير ، ولكن
التقرير هذا يحتل صدقا ويحتل كذبا .

طرق الإسناد من حيث التعريف والتكثير

أطال البلاغيون في هذا المبحث إطالة تدعو إلى الرثاء حيث أجهدوا أنفسهم في مناهات جزئية لا يمكن أن تكون حكماً على الصورة العامة في أى عمل فنى ، وإذا جاز تطبيقها في موقف ، فمن الصعب أن تطبق على موقف آخر .

فمن هذه التقسيمات الذهنية غير المجدية ما يروونه من أن تعريف المسند إليه :
قد يكون بالإضمار ١ — إذا كان المقام مقام حكاية .

مثل : ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا
ومثل : أنا المرعث لا أخفى على أحد ذرت بى الشمس للقاصي وللداني
ونرى ذلك تمحكا ذهنياً لا طائل من ورائه ، فما هو مقام الحكاية هنا ، وإنما تركيب البيت اللغوى على هذه الصورة يثبت حساً خاصاً بنبرة الفخر وتتأزر كلمات كل بيت لإعطاء هذا الإحساس « الترك لما سخطوا » و « الأخذ لما رضوا » و « لا أخفى على أحد » وذرت بى الشمس « للقاصي وللداني » .

ب — إذا كان المقام مقام خطاب .

مثل : أنت الذى تنزل الأيام منزلها ويمسك الأرض من خسف وإذلال
وهذه أيضاً لاجابة ، فما أكثر النصوص الشعرية وكان الموقف مخاطبة ، وانصرف الشاعر عن هذه المخاطبة لأعراض فنية لا تخفى على الشاعر ، وإن كانت قد خفيت على البلاغيين .

انظر مثلاً لقول المتنبي لسيف الدولة :

واحر قلباه ممن قلبه شمع وبمن بجسمى وحالى عنده سقم

ج — إذا كان المسند إليه فى ذهن السامع لكونه مذكوراً ، أو فى حكم المذكور لقرائن الأحوال ويراد الإشارة إليه .

مثل: أرى الصبر محموداً وعنه مذاهب فكيف إذا ما لم يكن عنه مذهب
هو المهرب المنجى لمن أهدت به مكاره دهر ليس عنهن مهرب
ومن الممكن أن يتقدم البيت الثاني على الأول من غير إشارة لإثارة نفسية عن
هذا المجهول « هو » ثم يذكره في البيت الثاني ، وعلى ذلك يصبح تعليل البلاغيين
لا قيمة له .

٢ — قد يكون تعريفه بالعلم : إذا كان المقام مقام إحضار له بعينه في ذهن
السامع ابتداء بطريق يخصه .

مثل : أبو مالك قاصر فقره على نفسه ومشيع غناه
ونرد بأنه قد يكون الإحضار في الذهن مقصوداً به المخاطب نفسه ، كما في قول
« كعب بن زهير » في قصيدته التي أنشدها للنبي مثلاً :

نبئت أن رسول الله أوعدني والوعد عند رسول الله مقبول
٣ — قد يكون تعريفه بالموصولية :

١ — متى صح إحضاره في ذهن السامع بوساطة ذكر جملة معلومة الانتساب
إلى مشار إليه ، واتصل بإحضاره بهذا الوجه غرض :

مثل استهجان التصريح بالاسم كقوله تعالى : « وراودته التي هو في بيتها عن
نفسه » .

ومن أدرأكم أن المقصود هو استهجان التصريح بالاسم ؟ أليس ذلك افتثاً على
الله من غير علم ؟ أم أن حكم الدين الذي يستهجن عمل « زليخة » من إغرائها
ليوسف ؟ فلتذكروا إذاً قوله تعالى « وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » .

فلنكن أقرب إلى الحس الديني منهم إذا قلنا إن عدم التصريح بالاسم ليس
لاستهجان التصريح به ، بل إنه غلط من أدب القرآن تلقاه في كثير من سوره ،
حيث لا يصرح بأسماء يرى التصريح بها إصافاً لعار قد يطارد أصحابها طيلة

الزمن ، وكلما قرأ إنسان آية تتناولهم ، مثلاً « وعلى الثلاثة الذين خلفوا » ومثل :
« الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم » .

ب — الإيحاء إلى وجه بناء الخبر الذى تبنيه عليه ، إما لتعظيم شأن الخبر
مثل :

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول
ح — توجيه ذهن السامع إلى ماسيخبر عنه ، منتظراً لورده عليه ، حتى يأخذ
مكانه :

مثل : والذى حارت البرية فيه حيوان مستحسدت من جماد
ومن الممكن الرد على ذلك أيضاً بأن التكرير قد يفيد مثل ذلك ، والمهم هو
طريقة بناء الجملة فنياً ، بقطع النظر عن التكرير أو التعريف .

ومما يدل على أن هذه التقسيمات فارغة أنهم يذكرون — كما سبق — أن
التعريف بالعلمية يكون إذا كان المقام مقام إحضار له بعينه فى ذهن السامع ، ثم
يذكرون أن تعريفه بالإشارة متى صح إحضاره فى ذهن السامع بوساطة الإشارة
إليه ، وبدهاة أن ذلك لن يكون إلا إذا كان السياق يدل على هذا المشار إليه ،
وحتى المثل الذى يذكرونه نجد هذا المراد إحضاره موجوداً بالعلمية اسم الإشارة ،
فتأمل !! يذكرون لذلك هذا البيت :

هذا أبو الصقر فرداً فى محاسنه من نسل شيبان بين الضال والسلم
كما يذكرون من أسباب التعريف بالإشارة « التعظيم » ويذكرون قوله تعالى :
« تلك الجنة التى أورثتموها » .

وهذه مغالطة ، فقد تستعمل أداة الإشارة للتحقير ، ولن تكتسب الأداة دلالة
تعظيم أو تحقير إلا مما يليها فى السياق .

وينطبق هذا الذى نقوله فى زعمهم أن التعريف باللام يكون إذا أريد بالمسند
إليه نفس الحقيقة مثل « وجعلنا من الماء كل شئ حى » وينطبق على تعليلهم

للتعريف بالإضافة فهذه كلها مسائل لا تقدم شيئاً في فهم الأسلوب الفني وكثيراً ما يتفوق الفن لدى الفنان شاعراً أو ناثراً عن تلك الحدود التي حشر فيها البلاغيون ما يزعّمونه بمثل جماليات متوهمة في أذهانهم .

ويذكر «القزويني»^(٧٩) أن تعريف «المسند إليه» بالموصولية قد يكون للتفخيم ويذكر شاهدين في قوله : « وإما للتفخيم كقوله تعالى : « فغشهم من اليم ما غشهم » وقول أبي نواس :

مضى بها ماضى من عقل شارها وفى الزجاجة باق يطلب الباقي
وواضح أن شاهده الثاني — بيت أبي نواس — ينفصل عن شاهده الأول .
فلا يمكن — في البيت — أن يكون : « ماضى من عقل شارها » للتفخيم ،
فذلك نكران لدلالات ذوات أفنان تزدهر في البيت كله . منها — على سبيل
المثال — ذلك التقابل — أو التداخل — بين الموت والحياة . ففي الشطر الأول
نلاحظ ذلك الفناء — أو التفانى — بين « مضى بها » و « ماضى من عقل
شارها » بينما تنبثق في الشطر الثاني حياة فاعلة متجددة ، تتجسد في ذلك
« الباقي » من الزجاجة ، والتي « تطلب » الباقي من عقل شارها . وهى إذ
تفعل ، فإنها تفقد — في الفعل نفسه — حياتها أو وجودها ، و .. هل نحن نحيا
لنموت ؟ و .. هل نموت لنحيا ؟ و .. من يعرف — تماماً — الحد الفاصل بين
الأشياء . ولم ينته البيت من عطائه ، ولكن لذلك حديثاً آخر .

ونستطيع أن نطبق ما قلناه على بعض صور تنكير المسند إليه ، حيث يرون —
في زعمهم — أن المسند إليه إذا نكر إما أن يكون للتعظيم ، مثل قوله تعالى :
« ولكم في القصاص حياة » وإما أن يكون للتحقير مثل قوله :

ولله منى جانب لا أضيعه ولله منى والخلاعة جانب

والسياق والمضمون هو الذى دفعهم إلى هذه التقسيمات ، ولعل اكتساب
صفة التعظيم ، أو التنكير ليس لمجرد التنكير ، بل لإدراكنا مضمون السياق .

(٧٩) الإيضاح ص ٢٨٠ .

ومع ذلك فلن نناقش الآية . وإن كانت — فى رأينا — يخرج التنكير فيها عن هذا التحديد والتقسيم ، وإن كنا نشير من بعيد إلى أن التعريف لو جاء مكان التنكير لعدّها البلاغيون أنها مثال للتعريف المراد به التعظيم لتشمل كل أنواع الحياة ومظاهرها ... إلى آخر لججهم المعروف .

أما التنكير فى البيت فإنهم يزعمون أنه فى الشطر الأول للتعظيم « لله منى جانب » ، وفى الشطر الثانى للتحقير « للخلاعة جانب » .

لكننا نقول : إن السياق هو الذى يحكم لا مجرد التنكير ، فـ « جانب » الأولى منسوبة إلى الله ، وفيها تأكيد بالنفى « لا أضيعه » والذى يؤكد المعنى أكثر من قوله : « ثابت » أو « موجود » مثلاً . مع مجيئه مقدماً الأمر الذى يوحى بأهميته ، و « جانب » الثانية بلا تأكيد ، ويتداخل الشعور الدينى والأخلاقى لذكر الله والخلاعة حتى يدفع إلى القول بأنه « للتحقير » . ولو وجد البلاغيون البيت مثلاً :

ولله منى الجانب المتشعبُ وللهو منى الخلاعة جانب
لرأيهم يسرعون إلى القول بأن التعريف للتعظيم .

وفى رأينا أن الذى دفع البلاغيين إلى هذه المتاهات — هو الرغبة فى اتقنين مسائل بلاغية تعلو على التقنين .

انظر مثلاً إلى إن تنكير المسند إليه قد يكون للتقليل ، ويذكرون لذلك قوله تعالى : « وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار ، خالدين فيها ، ومساكن طيبة فى جنات عدن ، ورضوان من الله أكبر » .

يدعون أن المقصود بتنكير « رضوان » الدلالة بأن « قليل من رضوان الله خير من الجنات التى تجري من تحتها الأنهار ، ومن المساكن الطيبة فى الجنة ، وذلك بحجة أن ماسوى الرضوان من صنوف النعيم ، إنما هو من ثمراته ونتائجه .

ترى أن الشعور الدينى هو الذى يدفع إلى ذلك التمثل ، ومن الممكن وما أظن أننا نقل عنهم فى مثل هذا الشعور — أن نقول — على طريقتهم — إن

التكثير للتعظيم ، ويساندنا على ما نقول وصف الله لهذا الرضوان بأنه « أكبر » .

نذكر من هذه التفرعات ما يذكرونه في صيغ الجملة الاسمية من حيث مجيء خبرها مرة نكرة ، ومرة معرفة فهم يرون أن قولك :

أ — زيد منطلق = الخبر نكرة

ب — زيد المنطلق = الخبر معرفة

ج — المنطلق زيد — تقدم الخبر على المبتدأ

يجهد البلاغيون أنفسهم في بيان الفرق البلاغى بين الصور الثلاث ، فالأول يكون لمن لا يعلم أن انطلاقا كان : لامن زيد ، ولا من عمرو مثلا . والثانى : يكون لمن عرف أن انطلاقا كان إما من زيد ، وإما عمرو ، فأنت تعلم أنه كان من زيد من دون غيره . والثالث يكون المعنى فيه على أنك رأيت إنسانا ينطلق بالبعد منك ، ولم تعلم أزيد هو أم عمرو ، فقال لك صاحبك : المنطلق زيد .

يقول « عبد القاهر » متحدثا عن هذه الصورة الأخيرة . ويدلك على الفرق بوضوح أنك ترى الرجل قائما بين يديك ، وعليه ثوب ديباج ، وكان الرجل ممن عرفته قديما ، ثم بعد العهد به فتناسيته ، فيقال لك . اللابس الديباج صاحبك الذى كنت تألفه فى وقت كذا ، أما تعرفه ؟ لشد مانسيت . ولا يكون الغرض أن يثبت له لبس الديباج لاستحالة ذلك من حيث إن رؤيتك الديباج عليه تغنيك عن إخبار مخبر^(٨٠) .

فى رأينا أن ذلك يدخل فى مبحث الدراسة النحوية ، وهذه الدلالات المستفادة من التركيب اللغوى لاتفيد فى القيمة البلاغية ، وإنما تفيد فى بيان أثر المعنى النحوى فى الإفهام ، ولا ظل لمسحة بلاغية بين التراكيب الثلاث .

(٨٠) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣ .

مبحث التقديم والتأخير

قد تخرج الجملة عن غمطها التركيبي المعروف لغرض فني ، فيتقدم الفاعل على فعله ، ويتقدم الخبر على مبتدئه ، ولكن الخطورة تكمن في تحديد أسباب التقديم وتقنيها في نماذج لا تخدم تماماً وجهة نظر البلاغيين .

من ذلك مثلاً قولهم إن التقديم قد يفيد تخصيص المسند بالمسند إليه ، مثل قوله تعالى : « لا فيها غول » والمثل يتوارثونه في كتبهم ، ونحو « لكم دينكم ولي دين » وإن كنا نرى أن النسبة قائمة بين المسند والمسند إليه سواء قدمنا أو أخرنا ، وتكفي دلالة « لا » النافية للجنس للدلالة على هذا التخصيص المزعوم .

كما يرون أن هذا التقديم قد يكون لغرض التشويق إلى ذكر المسند إليه كقوله :
ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحا وأبو إسحاق والقمر
ولاندرى أى تشويق في البيت بسبب هذا التقديم ، ولولا ذكر الشطر الثاني وما فيه من مدح سخيف ما قالوا إنها للتشويق ، ومارأيك مثلاً لو كان البيت هكذا :

ثلاثة تغرب الدنيا بطلعتها وجه الدجى ودم الخنزير والبقر
أكان يظل التقديم للتشويق كما في :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحا وأبو إسحاق والقمر؟
كذلك يرون من فوائد التقديم : التنبيه من أول الأمر على أنه « أى المسند خبر لانعت كقوله :

له همم لامنتهى لكبارها — وهمته الصغرى أجل من الدهر

وما نظن صاحب البيت دار بذهنه هذا الوهم ، وأنه لو قاله : همم له ، لتوهم أن « له » نعت ، وأن الخبر قادم ، بحجة أن حاجة النكرة للنعت أشد من حاجتها إلى الخبر !!

إن الخبر في الحقيقة صفة للمبتدأ بمعنى من المعاني ما أظن النحاة يرفضونها وتركيب البيت اللغوى بأكمله ، هو الذى يترك عند المتلقى حساً خاصاً بتركيز الشاعر على معنى هامشى يستشف من وراء التركيب الخاص .

لقد انتبه « عبد القاهر » إلى الغرض الفنى من ناحيته العامة ، وذلك فى قوله : « وليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه ، والتقدمة له ؛ لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام فى التأكيد والإحكام . ومن ههنا قالوا : إن الشيء إذا أضمر ، ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدم إضمار » ويضرب مثالا لذلك بقوله : « فإذا قلت « عبدالله » فقد أشعر قلبه — أى المخاطب — بذلك أنك قد أردت الحديث عنه ، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً : قام أو قلت : خرج ، أو قلت : « قام » فقد علم ما جئت به ، وقد وطأت له ، وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المتهىء له المطمئن إليه ، وذلك لاحتمال أشد لثبوته ، وألغى للشبهة وأمنع للشك ، وأدخل فى التحقيق »^(٨١) .

ومع ذلك فإن عبد القاهر تناول بالتفصيل التقديم والتأخير ، وإن كان بحثه كغيره من البلاغيين أقرب إلى المبحث النحوى ، حيث يدرس التراكيب من حيث الصحة والخطأ ، فى حين أن الدرس البلاغى يبحث فى الحسن والأحسن .

فعلى سبيل المثال يتحدث عن التقديم والتأخير فى الاستفهام بالهمزة فىرى أن قولك : « أفعلت » إذا كان الشك فى الفعل نفسه ، وأن قولك : « أأنت فعلت » إذا كان الشك فى الفاعل من هو ؟

وقد تكون الهمزة لإنكار أن يكون الفعل قد كان من أصله ، كما فى قوله تعالى : « أفأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثاً ؟ إنكم لتقولون قولاً عظيماً » .

كذلك يرى « عبد القاهر » أنه إذا قدم الاسم كان الإنكار فى الفاعل كقولك للرجل قد انتحل شعراً « أأنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت ، لست من يحسن مثله ، فالإنكار للقبائل وليس للشعر نفسه .

(٨١) دلائل الإعجاز ص ١٥٩ .

وأنت ترى أن ماسبق من تقنيات إنما يدخل في دراسة الأساليب النحوية ، هذا ما كان بخصوص الاستفهام مع الفعل الماضي ، والأمر مثله في رأينا ، فيما إذا كان الفعل مضارعاً ، والذي يرى عبدالقاهر أنه يكون حاله كحال الماضي ، إذا أريد به الحال .

وهو ينقسم قسمين ، أما أولهما فهو تقديم الاسم إذا كان الإقرار بأنه هو الفاعل ، كقوله تعالى : « أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين » أما ثانيهما فلإنكار أن يكون هو الفاعل كقوله تعالى : « أهيمنون رحمة ربك » ؟ . أما إذا قلت « أنت تمنعني » ؟ كنت وجهت الإنكار إلى الضمير نفسه . هذا إذا كان المضارع مراداً به الحال . أما مايراد به المستقبل ، وبدأت بالفعل ، كان المقصود إنكارالفعل نفسه ، وأنه لا يكون ، كما في قوله : أيقتنسى والمشرقي مضاجعسى ومسنونة زرق كأياب أغوال أو لا ينبغي أن يكون مثل :

أترك إن قلت دراهم خالـد زيارته إني إذا للـمـم ولا تجد ثمة فوارق ذات قيمة تستشفها في فروق بين هذه الأمثلة ، بين « لا يكون » وبين لاينبغي أن يكون وما سبقهما ويستطيع النحو أن يدلنا على مايقوله البلاغيون بلا مشقة .

كذلك يدرس البلاغيون تقديم المفعول ، ويرون أن ذلك إذا كان الإنكار متجهاً إلى « أن يوقع به مثل ذلك الفعل ، فإذا قلت : أزيذا تضرب ؟ كنت قد أنكرت أن يكون « زيد » بمثابة أن يضرب ، أو بموضع أن يتجرأ عليه ، ويستجاز ذلك فيه ، ومن أجل ذلك قدم « غير » في قوله تعالى : « قل أغير الله اتخذ وليا » (٨٢) .

ومع ذلك تظل هذه ملاحظات جزئية إن صدق بعضها على موقف ، فقد لاتصدق على موقف آخر ، ومن التحكم أن نطن القاعدة التي نرتبها هي التي (٨٢) دلائل الإعجاز ص ١٥٢ .

كان من أجلها أن قدم الله لفظ « غير » كما يبدو من قول عبد القاهر السابق .
والأمر كذلك في النفي ، حيث يدخلون في مبحث الصحة والخطأ ، وهو كما
قلنا مبحث نحوي لا بلاغي ، ويمثلون له قائلين : فيصح أن تقول : ما ضربت زيداً
ولا أحداً من الناس ، ومن الفاسد أن تقول : ما زيداً ضربت ولا أحداً من الناس ،
لأن تقديم المفعول يؤذن بوقوعه .

وحجة البلاغيين في ذلك أن المسند إليه إذا ولى النفي ، فإنه يفيد تخصيص
النفي بالنسبة لما بعد النفي للمسند إليه .

وتابع الزمخشري في « الكشف » هذه الحجة التي ارتآها « عبد القاهر » ولذلك
نجدته يفسر قوله تعالى : « وما أنت علينا بعزيز » بقوله : « قد دل إيلاء حرف
النفي على أن الكلام واقع في الفاعل لا الفعل ، كأنه قيل : « وما أنت علينا
بعزيز ، بل رهطك هم الأعرزة علينا ، ولذلك قال في جوابهم « أرهطى أعز عليكم
من الله » (٨٣) .

إن ذلك التفريع والتحديد قد يؤدي إلى مخاطر فنية نتيجة لتحكم نظرة مقننة
سلفاً ، من ذلك ما يراه الزمخشري من أن تقديم المسند إليه النكرة يكون للتعظيم ،
ويمثل له بقوله تعالى : « وأجل مسمى عنده » فإن المعنى ، وأى أجل مسمى عنه
تعظيماً لشأن الساعة فلما جرى فيه هذا المعنى وجب التقديم « (٨٤) » .

وهذه الخطورة تأتي أيضاً من جانب آخر وهو تداخل المفهوم البلاغي بالمفهوم
النحوي ونقصه به مجرد استقامة العبارة نحويًا — بقطع النظر عن مفهوم النظم —
فالبلاغة هنا تتداخل فيما لا يخصها .

من ذلك ما يذكره « عبد القاهر » بالنسبة إلى تقديم الجار والمجرور بقوله « فإذا
قلت : ما أمرتك بهذا . كان المعنى على نفي أن تكون قد أمرته بذلك . ولم يجب
أن تكون قد أمرته بشيء آخر ، وإذا قلت : ما بهذا.أمرتك » كنت قد أمرته بشيء

(٨٣) الكشف ٢ / ٢٨٩ .

(٨٤) الكشف ٤ / ٤٤ .

غيره « (٨٥) » .

ونحن لا نوافق على القول بأن تقديم الجار والمجرور في البيت :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

لا نوافق من ^(٨٦) يقول بأن تقديم الجار والمجرور « إلى داعي الندى » على متعلقه « بسريع » للضرورة الشعرية التي يستلزمها الوزن والقافية . ولو كان الأمر كذلك ما كان يجب الاستشهاد به كمثال للتقديم والتأخير ، لأن المفروض أن ذلك يكون لغرض بلاغي ، وعلى تفسير الضرورة الشعرية ينتفى الغرض .

وإنما — في رأينا — أن التقديم هنا يتصل بالأحاساس النفسى بالمرارة التي تنبعث في « يلطم وجهه » . كأن الشاعر يريد أن يسرع بنا لتقيم هذه المقارنة الأليمة بين موقفين : لطم الوجه وداعي الندى . لتكون الصورة التي نستشفها تبغض إلينا ابن عمه هذا ، وبها تنضح مرارة الشاعر النفسية .

كذلك نرفض ما زعموه من أن التقديم قد يكون لرعاية الفاصلة ويذكرون له قوله تعالى : « خذوه فغلوه » ، ثم الجحيم صلوه » . فذلك تسطيع لفكرة البلاغة ، ومعناه على زعمهم أن الحرص على السجع دفعه إلى تفتيت التركيب الأصلي .

وإنما — في رأينا — أن التقديم هنا له دلالة بلاغية للتأثير على النفس في سرعة بيان المصير السيء الذي يترتب لهذا الذي « أخذ » ف « غل » .

وقد يرد البعض ، لم اختار حرف العطف « ثم » وهو للتراخي ، ولم يختار الفاء كما في قوله « فغلوه » وهى للتعقيب . ومن السهل الرد بأن الآية تريد إبراز موقفين :

الموقف الأول « أخذ وغل » سريع . ثم إطالة لهذا الموقف المهين لمزيد من الإذلال والتحير في سوء المصير .

(٨٥) دلائل الإعجاز ص ٩٨ .

(٨٦) د. درويش الجندی « علم المعاني » ص ٨٨ .

الموقف الثانى : يأتى بعد امتلاء الموقف الأول ، يكمل ما يثيره الأخذ والفعل ، يأتى سريعاً بتقديم المفعول « الجحيم » أى أن الآية بها حركة بطيئة تناسب موقفاً ، وحركة سريعة تناسب موقفاً .

كذلك لا نوافقهم على زعمهم بأن التقديم بسبب أن التأخير فيه إخلال بنظم الكلام . والذى يمثلون له بقوله تعالى : « فأوجس في نفسه خيفة موسى » .

ولا يكون مثل هذا من البلاغة أى أن ضرورة ما تحكمت في النظم ، وهذه مغالطة ، فالتقديم هنا خروج عن النسق إلى نسق ذى دلالة فنية خاصة نحسها في بيان الأثر النفسى في شعور بالخوف ، كأنه قد بلغ من ضخامته وقوته أن تضاعل بجانبه من كان فيه ذلك الأثر وهو « موسى » .

ونحن لا نزعم أن تفسيرنا هذا هو الأوحى وما سواه باطل ، بل نود نظرة أشد ذوقاً وألصق بروح الفن شعراً كان أو نثراً .

وعلى ذلك نستطيع القول بأن التقديم والتأخير يرجع إلى فنية الأديب ، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعورى واللاشعورى ، هى التى تدخل في التركيب اللغوى للعبارة ، قد يكون منها ماسبق من أمثلة ، وقد يكون منها ما هو أدق وأخفى ، وعلمنا أن نستنتج من السياق العام مانستطيع إدراكه .

وعليه فإننا لانستطيع أن نقبل ما يقوله « عبد القاهر » من أن هناك ما يكون فيه تقديم الاسم كاللازم ، ويمثل لذلك بكلمتى « مثل » و « غير » فى البيت :
مثلك يشى المزن عن صوبه ويسترد الدمع عن غربه

المزن : السحاب . الصوب : الانصباب . الغرب : مسيل الدمع .

وفى البيت :

وغيرى يأكل المعروف سحتاً وتشحب عنده يبيض الأيادى

السحت : الحرام . شحب : تغير لونه .

وعلى رغم إطالة « عبد القاهر » في جلد وصبر ، في تحليل البيتين ، حيث يقول : « إنه لا يقصد بمثل إلى إنسان سوى الذى أضيف إليه ، ولكن المقصود أن كل من كان في مثله في الحال والصفة ، كان من مقتضى القياس ، وموجب العرف والعادة ، أن يفعل ما ذكر ، أو ألا يفعل .. وكذلك حكم « غير » إذا سلك به هذا المسلك .. لم يرد أبو تمام أن يعرض مثلاً بشاعر سواه .. بل ليس إلا أنه نفى عن نفسه أن يكون ممن يكفر النعمة ويلوئم » (٨٧) .

لم لا يكون ذلك كله بناءً فنياً طبيعياً ، يصنعه حس الشاعر اللغوى الخاص ، ولم لا يكون ذلك نسقاً لغوياً طبيعياً استدعاه الموقف ؟

وعبد القاهر نفسه يقول بعد ما ذكر : « واستعمال « مثل » و « غير » على هذا السبيل شيء مركوز في الطباع ، وهو جار في عادة كل قوم » (٨٨) .

(٨٧) دلائل الإعجاز ص ١٦٤ ، ص ١٦٥ .

(٨٨) السابق ص ١٦٥ .

مبحث « الحذف وأثره البلاغى »

قد يحذف أحد طرفى الإسناد أو سواهما فى التركيب اللغوى لأغراض فنية اكتفاء باللمحة الدالة ، وتكثيفاً لعطاء فنى يستشف من السياق .

ولايمكن — فنياً — حصر مواضع هذا الحذف لأنها ليست تقعيذا منطقيا مقننا ، وإنما هى مواقف فنية ندركها من الموقف كله . فقد تكون هنالك أغراض أعمق وأدق من تلك التى حصرها البلاغيون ، وعلينا أن نستشف العطاء الفنى لنسق التركيب من داخل العمل نفسه ، ومن بنيته الفنية الخاصة به .

فعلى سبيل المثال : يرى البلاغيون أن حذف المسند إليه قد يكون للاحتراز عن العبث ببناء على الظاهر ، أو تخيل العدول إلى أقوى الدليلين من الفعل واللفظ ، أى يقصدون أن هناك شواهد وقرائن تدل على هذا المحذوف ، ويقصدون بالتخيل أن العقل سوف يتخيل هذا المحذوف ، ويمثلون لذلك بهذا البيت :

قال لى : كيف أنت ؟ قلت عليل سهر دائم وحزن طويل

ويرون أن الأصل أنا « عليل »

لكن هذا التفسير غير مقنع . ونستطيع أن نرى فيه ما لم يروه .

قد يكون إحساس الشاعر مثلاً بالعلة قد تضخم حتى شمل مساحة عريضة من ذاته ، فأصبح ذكر ذاته لقيمة له ؛ لأنها منسحقة تحت لفظ « عليل » ، أو كأن قول مخاطبه له : كيف أنت ؟ تفجير لألمه الذى يتكتمه ، وسرعان ما وجد متنفساً فى بيان علته التى ألمحت أمامها ذاته . والأمر لا يحتاج لإعمال أى تخيل لندرك أنه يقصد أنا عليل . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، لم لا يكون ذلك نسقا لغويا طبيعياً ونوعاً من الأداء اللغوى فى اللغة نفسها ؟

وعبد القاهر يرى « الحذف » كما يقول : « بابا دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد

للإفادة ، وتجددك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأتم ماتكون بيانا إذا لم تبين «^(٨٩) .
ولعل هذه العبارة كانت كافية لإبراز القيمة الفنية التي علينا أن نستشفها من
خلال النسيج اللغوي نفسه ، لكن « عبد القاهر » يعود إلى طريقة التحديد
وإصدار الأحكام على أمثلة نحس أن تركها بدون التقسيمات أجدى وأنفع .
يعرض « عبد القاهر » نموذجا لما يرى أنه يمثل حذف المسند إليه قول إبراهيم
ابن العباس الصولى :

سأشكر عمراً إن تراخت.. منيتى أياذى لم تمنن وإن هى جلت
فتى غير محبوب الغنى عن صديقه ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت
ويرى أن المبتدأ محذوف والأصل « هو فتى » ، ولكن ذلك — على فرضه —
يدفع إلى سؤال وهو أى مدخل للبلاغة فى مثل هذا الحذف المزعوم ؟

إننا نرى ذلك أسلوبا يرتضيه العرف العربى فى الأداء اللغوى ، فعمرو قد سبق
ذكره فى أول بيت ، ومازال ذهن السامع متلبسا به ، ولا حاجة تدعو إلى القول فى
البيت الثانى « هو فتى » و « سيبويه » يقول فى « الكتاب » والحذف جار فى لغتهم .
وهو من عاداتهم .

ولذلك فنحن لا نطمئن إلى قول من^(٩٠) يرى أن الحذف فى المثال السابق ،
بسبب أن المتكلم بدأ بذكر شىء وقدم أمره ، ثم ترك الكلام الأول ، واستأنف
كلما آخر .

ليس هناك استئناف فى رأينا ، وإلا حطمنا النسق اللغوى ، واتصاله بالأثر
الشعورى ، فعمرو مازال فى وجدان الشاعر ، وحديثه عنه فى البيت الثانى بدون ذكر
اسمائه إنما لأنه مذكور أمام نفسه لتلك الأياذى التى لولاها ما كان شكره
والاستئناف يعنى الإضراب عما قبله وهو هنا يفسد الأسلوب الشعرى .

لعل هذه الظاهرة أكثر ما نجدها فى مجال المدح أو الذم أو الرثاء كأن شعور

(٨٩) دلائل الإعجاز ص ١٧٠ .

(٩٠) د. درويش الخندى ، علم المعانى ص ٧٦ — نهضة مصر .

النفس يدفع بها تلقائيا إلى الأثر الذى ترسب فى غورها تجاه الممدوح من امتنان
وتجاه المذموم من ضيق وتجاه المرئى من أسى ، وهذا الأثر هو الصفة ، أو مجموعة
الصفات وهى المسند أى « الخير » .

ونستطيع أن نذكر أمثلة متعددة ، منها مثال المدح الذى ذكره
« عبدالقاهر » : ومثاله فى الذم قول « الأقيشر » يذم ابن عم له أهانه .

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعى الندى سريع
حريص على الدنيا مضيع لدينه وليس لما فى بيته بمضيع
ومن أمثلة الرثاء نذكر مثلا :

فتى كان يدينه الغنى من صديقه إذا هو استغنى ويبعده الفقر
فتى لا يعد المال ربا ولا ترى به جفوة إن نال مالا ولا كبر
ومثله :

فتى كان عذب الروح لامن غضاضة ولكن كبرا أن يقال به كبر
فتى كلما فاضت عيون قبيلة دماضحكت عنه الأحاديث والذكر
ونحن نرفض ما يزعمه البلاغيون من أن « حذف المسند » قد يكون للاختصار
ويمثلون له بهذا البيت .

ومن يك أمسى فى المدينة رحله فإنى وقيسار بها لغسريب
والتقدير : « فإنى لقريب وقيار كذلك » . وقيار : اسم فرسه .

ذلك الزعم تبسيط لا يتفق والبحث البلاغى ، قد يكون الحذف — فى رأينا —
وقد أدى إلى جمع ياء المتكلم والفرس مما يوحي بأنهما إلفان بينهما تعاطف ومودة ،
وكأن الفرس يشعر بالغيرة لشعور صاحبه بها وتسمية صاحبه له باسم « قيار »
كأن الشاعر يحسه العاطفى يؤنسونه وهو يؤدى إلى نوع من التوحيد العاطفى —
وهو مشروع فى العمل الفنى — بين الشاعر وحيوانه .

لو أن « عبد القاهر » وغيره من البلاغيين اكتفوا ببيان أن المسند أو المسند إليه من الممكن أن يوجد أحدهما وكأنه بما فيه من دلالة منبثقة من السياق يحمل في كينونته الطرف الغائب لكان ذلك أجدى من وضع تعقيدات تقول إنه قد يحذف لكذا ولكذا . فالفن أشد رحابة من كل قانون ، وليس له سوى قانونه نفسه ، مادام الفنان يجيد فنه .

ومن العجيب أن « عبد القاهر » لاحظ في مثال ذكره مثل هذا الذى نقول به ، حيث لم يعلل سبب الحذف وذلك في تعليقه على أبيات بكر بن النطاح قائلا :

« ومن لطيف الحذف قول « بكر بن النطاح » :

العين تبدى الحب والبغضا	وتظهر الإبرام والنسقا
درة ما أنصفتنسى فى الهوى	ولا رحمت الجسد المضنى
غضبى ولا والله يا أهلها	لا أطعم البارد أو ترضى

يقول : وذلك التقدير « هى غضبى » أو « غضبى هى » لا محالة ، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره ، وترى الملاحظة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به «^(٩١) .

لكن سيطرة منطق النحو ، ومنطق أرسطو يدفع إلى الزعم بأن التقرير (هى) غضبى .

إننا كما نرى وكما قلنا إن ذلك نمط لغوى طبيعى مستكن فى تركيب الجملة العربية وعبد القاهر نفسه يقول : « ومما اعتيد فيه أن يجيء خبراً قد بنى على مبتدأ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل : فتى من صفته كذا »^(٩٢) .

وفى موضع ثان يحس أنه لا حذف فى الجملة وأن نسقها كان كما جاءت ، فيقول معلقاً على أبيات « إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم قلبت النفس

(٩١) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

(٩٢) دلائل الإعجاز ص ١٧٢ .

عما تجدد ، وألطففت النظر فيما تحس به . ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه في سمعك ، فإنك تعلم .. أن رب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد « (٩٣) .

ولكن الحرص على زعم الحذف يدفعه إلى أن يخلط الجيد بالردىء ، حين يذكر هذا البيت .

تثاءب حتى قلت داسع نفسه وأخرج أنياباً له كالمعاول
فيقول : الأصل هو داسع نفسه !! ولكنه يعود إلى جیده فيقول « إنك ترى
نضبة الكلام وهيأته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ ، أن تباعده عن وهمك ،
وتجتهد ألا يدور في خلدك ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقى الشيء
يكره مكانه ، والثقل يخشى هجومه » (٩٤) .

وذلك ينطبق على مختلف مواضع الحذف التي ذكرها البلاغيون كما في هذه الصور .

حذف المفعول :

قد يحذف المفعول به للإيجاء بالرغبة في إثبات المضمون الذى يشف من غير تركيز على ما يقع عليه هذا المضمون بمعنى أن يكون الغرض الفنى الاختصار على إثبات المعانى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير تعرض للذكر المفعولين كما يمثل له « عبد القاهر » بقول الناس : فلان يحل ويعقد ، ويأمر وينهى ، ويضر وينفع ، إلا أن عبد القاهر يعود إلى التقسيمات والتفريعات ، فيذكر أن المفعول قد يكون مقصوداً ، ولكنه يحذف اكتفاءً بقرينة تدل عليه . ويقسم ذلك إلى :

(أ) جلى لا صنعة فيه .

(ب) خفى تدخله الصنعة .

ويضرب مثالا للأولى بقولهم : « أصغيت إليه » أى بأذنى .

(٩٣) السابق . ص ٢٧٤ .

(٩٤) السابق نفس الصفحة . داعس نفسه : مخرجها .

ويضرب مثالا للثاني بقول « البحتري » يمدح « المعتز بالله » .

شجـو حساده وغيـظ عـداه أن يرى مبصر ويسمـع واع
أى يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره ومآثره .

ويرى « عبد القاهر » أنه يقصد مفعولا مخصوصاً ، ولكنه يوهم أنه إنما ذكر الفعل ليثبت نفس معناه ، ويدلل على ذلك أن البحتري « يمدح خليفة وهو المعتز ، ويعرض بخليفة ، وهو المستعين ، فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله المحاسن والفضائل ، يكفى فيها أن يقع عليها بصر ، ويعيها سمع ، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذى ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها ، فأنت ترى حساده ، وليس شئ أشجى لهم وأغيظ من علمهم أن ههنا مبصراً يرى ، وسامعاً يعى . حتى ليتمنون ألا يكون فى الدنيا من له عين يبصر بها ، وأذن يعى بها كى يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة » (٩٥) .

ومع تقديرنا لصبر « عبد القاهر » الدءوب على التحليل والتعليل ، إلا أننا نرى أن ذلك القسم داخل فى القسم الأول ، فلا قيمة للمفعول — حتى هنا إلا إذا وجد من يقوم به « يرى » و « يسمع » وإلا لضاع أثر هذا الفعل . والسياق العام الذى يبين عنه صدر البيت يدل على أن المفعول لـ « يرى » ولـ « يسمع » هو شئ حسن وحميد ، مثلاً ، مادام يحزن الحساد ، ويغيظ العداء .

نستطيع أن نقبل رأى عبد القاهر ، فى أن حذف المفعول قد يكون لوجود قرينة تدل عليه مخالفين فى ذلك « الزمخشري » حين يعرض للآية : « ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ، ووجد من دونهم امرأتين تذودان . قال ماخطبكما ؟ قالتا : لانسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير » حيث يرى « الزمخشري » أن المفعول غير مذكور فى قوله : « يسقون وفى » تذودان « وفى لانسقى » لأن الغرض هو الفعل لا المفعول .

ويدلل على ذلك بقوله : « ألا ترى أنه — يقصد موسى — رحمهما لأنهما كانتا

(٩٥) دلائل الإعجاز ص ١٧٨ .

على الزيادة وهم على السقى ، ولم يرحمهما لأن مذودهما غنيم ، وسقيهم إبل مثلاً «
وكذلك قولهما : لانسقى حتى يصدر الرعاء ، المقصود فيه السقى لا
المسقى » (٩٦) .

نحن نفضل القول بأن حذف المفعول هنا ، إنما لوجود قرينة تستقى من نهاية
الآية ، ومن أولها أيضاً ، واستشافها وربطها بما بعد الأفعال نوع من بلاغة
الأسلوب ، حيث لا يلقي لك كل شيء ، وإنما تجمع أطرافه بين يديك وأنت تتبع
نسيجه كله .

فقد بدأت الآية ببيان أن موسى « ورد » ماء « مدين » . إذاً هنا مورد ماء ،
ويستلزمه السقيا والرى ، ثم تأتى « يسقون » « تذودان » « لا نسقى » إذاً هناك
أطراف من الدلالة العامة تقدمت فى الآية وظلت تربطنا بالفعل والفاعل والمفعول
الذى ندركه من خلال السياق ، حتى يكتمل وضوحه فى قولهما « حتى يصدر
الرعاء » .

الرعاء هذه كلمة جامعة تنحل أجزاؤها إلى ما شئت ، لتضيف جزءاً من
مضمونها إلى « يسقون » وإلى « تذودان » وإلى « لانسقى » وإلا فماذا يكون
الرعاء ورعيهم إلا هذه الإبل والأغنام سواهما ؟ .

يعد « عبد القاهر » من القسم الثانى الذى يحذف فيه المفعول لقرينة ، وهو
خفى الصنعة مايقول عنه : « أن يكون معك مفعول معلوم مقصود ، قد
علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواه من الكلام ، إلا أنك تطرحه
وتتناساه ، لغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له ، ونصرف
بجملتها إليه » (٩٧) .

إلا أننا نرى أنها لا تخلص للفاعل فقط ، بل تخلص كذلك إلى الشمول
المطلق ، بالنسبة للشاعر ولغيره ، وذلك فى أبيات « طفيل الغنوى » فى بنى جعفر
ابن كلاب :

(٩٦) الكشف ٣ / ١٧٠ .

(٩٧) دلائل الإعجاز ص ١٧٨ .

جزى الله عنا جعفرنا حين أزلقت بنا نعلنا في الواطئين فزلت
أبوا أن يملونا ولو أن أمنا تلاقي الذي يلقون منا مللت
هم خلطونا بالنفوس وألجئوا إلى حجرات أدفأت وأظلمت
فبعد القاهر يظن أن الأصل ملتنا وألجئونا ، وأدفأتنا ، وأظلمتنا ، مع أنه شعر أن
ذلك تعمل في التخريج وأن نسق الأداء اللغوى كان كما جاء وذلك في قوله في جملة
عارضة له في تعليق ثان على هذه الأبيات حيث يقول : « ولو قلت : لملتنا لم
يصلح لأن يراد به معنى العموم » (٩٨) .

كذلك فإنه يقترب مما نقوله في تعليقه على قول « البحتري » :

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت فهجرانها يبلى ولقيانها يشفى
فهو يشرح المعنى قائلا : « إذا بعدت عنى أبلتنى ، وإن قربت منى شفتنى »
ثم ينتبه إلى ما يوده الشاعر من امتلاء نفسه بأثر هذه المحبوبة فيها ، وسيطرة هذا
الأثر عليه ، حتى كأن ذاته — نفسه وهى هنا في موقع المفعول به — قد فقدت
كينونتها في كينونة الحب حين يهجر ، وحين يصل ، حتى كأن ذكرها لا يفيد
شيئا ، فيقول « عبد القاهر » لامسا هذا المعنى لمسة جناح طائر : « إلا أنك تجد
الشعر يأبى ذلك — يقصد ذكر المفعول — ويوجب اطراحه ، وذلك لأنه أراد أن
يجعل البلى كأنه واجب في بعادها ، أن يوجب ويجلبه ، وكأنه الطبيعة فيه ، وكذلك
حال الشفاء مع القرب ، ولا سبيل إلى فهم هذه اللطيفة إلا بحذف
المفعول » (٩٩) .

إن القدرات الفنية لدى الفنان أرحب من تحديدها برسوم محددة وتقعيدات
نزعم فيها أن الحذف هنا لكذا والحذف هنا لذاك ، وإنما نترك لكل متلق أن
يتذوق العمل بنفسه ، وقد يحس أن به حذفاً ، وقد يكون النسق اللغوى لا يشعر
بهذا الحذف المتوهم ، ويظل الشعر حاملا ظلالة التأثيرية والفنية .

(٩٨) دلائل الإعجاز ص ١٨١ . أزلقت : حملت على الزلل ، والمراد : سوء الحال .

(٩٩) السابق ص ١٨٣ .

وبناء على ذلك فنحن نرفض تمحكات (١٠٠) « عبد القاهر » في ادعائه حذف مفعول في بيت البختری :

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حزن إلى العظم
يقول عبد القاهر : الأصل حزن اللحم إلى العظم ، إلا أن مجيئه محذوف مزية عجيبة ، فلو أنه أظهر المفعول فقال : « حزن اللحم إلى العظم » لجاز أن يقع في وهم السامع قبل أن يجيء إلى قوله : « إلى العظم » أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع ما يلي الجلد ، ولم ينته إلى ما يلي العظم ، ويجعله يتصور من أول الأمر أن الحز مضى مع اللحم حتى لم يرده إلى العظم (١٠١) .

هذه تمحكات مسرفة ، فليس هنا حذف مفعول ولا غيره ، والسامع والقارىء لا يحس أن هنا مفعولاً محذوفاً . « اللحم » هذا المفعول الذي يزعمه « عبد القاهر » محذوفاً لم يرده الشاعر ، ولم ينتظره المتلقى ولم يفكر فيه .

إن البختری — فيما نزعم — يقصد أن الحز كان في العظم أيضاً ، وليس الأمر كما يزعم « عبد القاهر » أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلى العظم فذلك تسطيح يرفضه العمل الفني .

ولا نوافق « عبد القاهر » في زعمه أيضاً أن إظهار المفعول قد يتفق أن يكون الأحسن ويستشهد بكلمة « دم » في البيت :

ولو شئت أن أبكى دما لبكيت عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

يفسر « عبد القاهر » جمال المفعول « دم » قائلاً : « وسبب الجمال في إظهار المفعول به أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكى دما ، فلما كان كذلك ، كان الأولى أن يصرح بذكره ، ليقرره في نفس السامع ، ويؤنسه به ، وكذلك الحال متى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً ، أو بديعاً غريباً ، فعندئذ يكون الأحسن أن يذكر ولا يضم » (١٠٢) .

(١٠٠) نقل الخطيب القزويني في ملخصه لمفتاح العلوم الأمثلة نفسها والتعريفات .

(١٠١) السابق ص ١٤١ .

(١٠٢) دلائل الإعجاز ١٢٦ .

لقد نظّر « عبد القاهر » إلى جزئية واحدة ، وظن أنها هي « البدع العجيب » إلا أن التركيب العام يجعل هذا المفعول المذكور « دما » والذي أشاد بذكره « عبد القاهر » مسطحاً وتافهاً .

دعك من المبالغة في بكاء الدم ، فقد مللنا ذكرها في الشعر حتى صرنا نسمعها بلا مبالاة ، ولا انفعال ، ولكن فعل المشيئة هنا « شئت » هو مجال اعتراضنا ، فالذى يشاء أن ييكن دما ، لا يستحق — في تقديرنا — انفعالنا وتعاطفنا معه ، لأنه إما أنه قادر حقيقة عليه وعلى ذلك فهو ممثل وليس بشاعر وإما لأنه لا يقدر عليه فهنا مبالغة سمجة مرفوضة .

وتقف « لكن » في « مؤخرة » البيت عقلانية جافة باردة ، لتعلن أن ساحة الصبر أوسع .

الطرفان لا يتسقان ، فالحزن الذى يفجر الدم — كما يزعم صاحب البيت — لا يمكن ببساطة أن يكون الصبر مقابله وساحته أوسع ، بل لعله لو حذف المفعول ، لحفف من غلواء الشطرين في جانبيين متناقضين لا يتسقان .

إن « عبد القاهر » استطاع في بعض لقطاته أن يدرك أن الأسلوب الفني له مقياسه الخاص به ، والذي قد يتفوق فيه على الأسلوب النحوى ، حيث يتساوى الفعلين : اللانم والمتعدى ، حتى يصبح هذا الأخير لا مفعول له لا لفظاً ولا تقديراً وذلك في قوله : « فاعلم أن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية ، فهم تارة يذكرونها ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعانى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين ، فإذا كان الأمر كذلك ، كان الفعل المتعدى، مثلاً في أنك لا ترى له مفعولاً ، لا لفظاً ولا تقديراً » (١٠٣) .

ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أن هذه جميعها طرائق تعبيرية يرتضيها العرف اللغوى عند العربى سواء كان ذلك في المفعول أو الفاعل ، نجد مثلاً للأول في قوله تعالى : « ما ودعك ربك وما قلى » وفي الثانى في قوله تعالى : « عبس وتولى . أن جاءه الأعمى » مثلاً .

(١٠٣) دلائل الإعجاز ص ١٧٦ .

الحذف وعلاقته بالإيجاز :

يتصل ما ذكره البلاغيون في مبحث « القصر » عن إيجاز الحذف بما ذكرناه عن الحذف هنا ، ولذلك نفضل أن نضعه تحت هذا المبحث قليلاً للتقسيمات والتفريعات .

يقسم البلاغيون الإيجاز إلى :

(١) إيجاز يقوم على حذف المفردات ، ويندرج تحته :

١ — حذف حرف ، كقول امرئ القيس :

فقلت : يمين الله أبرح قاعداً ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
أى « لا أبرح »

٢ — حذف المضاف مثل : « وأسأل القرية » .

أى « أهل القرية » .

٣ — حذف الموصوف مثل :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفونى
أى « ابن رجل جلا »

وكقول البحتري :

والمنايا موائل وأنو شروان يزجى الصفوف تحت الدرس

فى اخضرار من اللباس على أصفر يختال فى صبيغة ورس

أى على فرس أصفر .

٤ — حذف الصفة ، مثل قوله تعالى : « أما السفينة فكانت لمساكين

يعملون فى البحر ، فأردت أن أعيبها ، وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً » .

أى كل سفينة سليمة .

٥ — حذف فعل الشرط مثل : « الناس مجزيون بأعمالهم ، إن خيراً فخير وإن شراً فشر » أى إن عملوا ، مثلاً .

٦ — حذف جواب الشرط :

(١) للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف ، مثل « ولو ترى إذ وقفوا على النار » .

(ب) لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن ، مثل : « لا يستوى منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل » أى ومن أنفق بعده .

وفى جميع هذه التقسيمات التى ذكرها البلاغيون نجد أن الحذف فيها راجع إلى ثقة القائل فى إدراك المتلقى للمعنى العام ، وأن ما حذف لا يدخل فى باب البلاغة ، فمثلاً حذف الحرف فى بيت امرئ القيس ، لا مدخل له بالبحث البلاغى أو فنية العبارة ، وإنما تحكم الوزن ، والذى لم يضر نسق البيت لإدراكه من السياق العام . ولا يفزع أحد قائلًا : كيف يتحكم الوزن فى شاعر كامرئ القيس . والجواب أن امرأ القيس ليس إلا كغيره من الشعراء ، مثل طرفة ابن العبد فى قوله من « معلقته » :

ألا أهبذا الزاجرى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى
والأصل : أن أحضر الوغى .

وأى إيجاز يكون فى حذف الحرف ؟! على فرض — وهو سفيه — أن الشاعر حذفه عامداً للإيجاز .

والأمثلة الأخرى فى تلك التقسيمات السابقة لاتنهض دليلاً للبلاغيين على زعمهم .

ومن الممكن الاكتفاء بأن السياق العام قد يكون ممتلئاً بالفكرة ، أو الدلالات التى قد تنافس النسق النحوى المنطقى ؛ وتكون قدرة الشاعر أو الناثر كفيلاً

بإيصال المضمون من غير مراعاة الرتبة النحوية المألوفة ، بالإضافة إلى أن العرف العربى فى السياق اللغوى الخاص به يقبل مثل هذه الأمور ، فعلى سبيل المثال نجد الصفة لشيوعها يكتفى بها عن الموصوف ، ونجد صورة لذلك فى استعمالات « السيف » مثلاً ، فكثيراً مايكتفى بصفته عن ذكره ، مثل قول الأعشى :
قالوا اليقين والهندي يحصدهم ولا بقية إلا السيف فانكشفوا
« والهندي يحصدهم » المقصود كما هو معروف ومفهوم « والسيف الهندي » .

ومن اللافت للنظر أن « السكاكى » يعطى فى أثناء عرضه للشواهد والأمثلة السابقة إشارات ، لو كان اكتفى بها فى بيان الإيجاز بالحذف لكان ذلك أفضل من تفصيلاته الكثيرة .

من ذلك قوله معللاً أسباب هذا الحذف « بدليل ما قبله » (٦) لمجرد الاختصار (للدلالة على أنه شئ لا يحيط به الوصف) (لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن) (١٠٤) .

وما قلناه عن تقسيماتهم لأنواع حذف المفردات . نراه ينطبق على ما يقولونه من حذف الجملة الذى يقسمونه إلى ما يلى :

١ — جملة تكون مسببة عن سبب مذكور ، مثل « ليحق الحق ، ويبطل الباطل » أى فعل ما فعل .

٢ — جملة تكون سبباً لمسبب مذكور ، مثل : « وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر ، فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا » أى فضرب بها فانفجرت .

وقد أطل « العلوى » (١٠٥) فى تقسيمات حذف الجمل ، وجعل كل ضرب على قسمين ، مما لا يقدم كثيراً ، متبعاً فى ذلك السكاكى فى كثير من أمثله .
وتحدث « السكاكى » عن الحذف فيما هو أكثر من جملة ، ومثل له بقوله

(١٠٤) مفتاح العلوم ص ١٢ وما بعدها وانظر التلخيص للقزوينى ص ٢٠٨ .

(١٠٥) انظر الطراز : ص ٩١ وما بعدها .

تعالى : « أنا آتيكم بتأويله فأرسلون . يوسف أيها الصديق أفتنا » أى فأرسلون إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ، فأرسلوه ، فأتاه ، فقال أيها الصديق .

كل ذلك لايجدى فى درس البلاغة ، ومن الأفضل أن نعد ذلك كله أسلوباً يعتمد على اللمحة الدالة ، أو أسلوباً معتمداً على إشعاع السياق بالمضمون .

والبلاغيون أنفسهم أشاروا فى لقطات خاطفة إلى ما نقوله ، وكان من الممكن الاكتفاء بهذه الإشارات ، من ذلك مثلاً قول « السكاكى » وهو يعرض لقول العرب . « جاء بعد اللتيا والتي » بترك صلة الموصول « تنبها على أن المشار إليهما باللتيا والتي ، وهى المحنة والشدائد بلغت من شدتها ، وفظاعة شأنها مبلغاً يبهت الواصف معها حتى لايجير بينت شفة » (١٦) .

بل يتقدم « السكاكى » خطوة أخرى فيما نرمى إليه من أن السياق لاحقة وسابقه ، يتآزران فى الإبانة عن الدلالات المقصودة ، فيقول : « والمقدمة للكلام كما لا يخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة ، نازلة منزلة الأساس للبناء ، فكما أن البناء الحاذق لايرمى الأساس إلا بقدر مايقدر من البناء عليه ، فكذلك البليغ يصنع مجبداً كلامه ، فمتى رأيت اختصار المبدأ فقد آذنتك باختصار مايروده ، ثم إن الاختصار من الأمور النسبية » (١٧) .

(١٦) مفتاح العلوم ص ١٣١ .

(١٧) مفتاح العلوم ص ١٠٣ .

التلاؤم بين الأسلوب والموقف

مقتضى الحال بين الإيجاز والإطناب والمساواة :

يشيع في مصطلحات البلاغيين مصطلح « مقتضى الحال » ويعنون به مراعاة الأسلوب للموقف الذى يستدعيه ، بمعنى أن يراعى القائل أحوال المقول لهم ، لكن البلاغيين نظروا دائما إلى حال السامع أو المخاطب ، ولم ينتبهوا — وهذا خطأ جسيم — إلى حال القائل نفسه ، وما يكون في فنه النثرى والشعرى من دلالات تعبر عن موقفه هو تجاه الأشياء .

ولعل السبب يرجع إلى ذلك الجو الأرسطراطى الذى كان يتعامل فيه الأديب مع السادة الأمراء والخلفاء والطبقة المرفهة من المجتمع ، ومراعاة أحوالها وما يليق في مخاطبتها .

وقد راح البلاغيون يقننون ويفصلون أحوال مقامات الكلام في شبه تشريعات أخذت صفة اللزوم في قول السكاكى : « إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبها مقام ، ولكل حد ينتهى إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذى نسميه مقتضى الحال ، فإذا كان مقتضى الحال إطلاق الحكم ، فحسن الكلام تجريده عن مؤكد الحكم ، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك ، فحسن الكلام تحليله بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفاً وقوة ، وإن كان مقتضى الحال طى ذكر المسند إليه ، فحسن الكلام تركه ، وإن كان المقتضى اتباعه على وجه من الوجوه المذكورة ، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند ، فحسن الكلام وروده عارياً عن ذكره ، وإن كان المقتضى إثباته تخصيصاً بشيء عن التخصيصات ، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها ، وكذا إذا كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب » (١٠٨) .

(١٠٩) مفتاح العلوم ص ٧٣

والسكاكى فى ذلك التفصيل قد أفاد من دراسات مقتضى الحال التى تناثرت فى دراسات البلاغيين قبله — وقد سبق أن عرضنا لصحيفة « بشر بن المعتمر » وما بها من إشارات لهذا المقتضى من مثل قوله : « وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المدفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال » .

وللجأ حظ إشارات مختلفة إلى ذلك أيضاً مثل قوله : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً » .

وتبعاً لمفهوم مقتضى الحال عند البلاغيين كان بحثهم فى الأسلوب من حيث مجيئه موجزاً أو مطناً أو مساوياً ، ونعرض لمبحثهم هذا لنرى متى يقتضى الحال — على حسب مفهومهم له — استعمال كل واحد منهم .

(١) مفهوم الإيجاز :

تدور صورته فى أذهان البلاغيين على أنها أقل صورة لفظية تحمل فى جنباتها معانى من صورتها اللفظية ، فمثلاً نجد « الرمانى » يعرفه بأنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر به عنه بألفاظ كثيرة ، فالألفاظ القليلة إيجاز » (١٠٩) .

وقد تبعه « الباقلاوى » فى قوله : « فأما الإيجاز فإنما يحسن مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى فيأتى باللفظ القليل الشامل لأمر كثيرة » (١١٠) .

ومن قبل قال العسكرى عنه : « تقليل الألفاظ وتكثير المعانى » (١١١) وقد تبعه « العلوى » فى « الطراز » قائلاً : « اندراج المعانى المتكاثرة تحت اللفظ القليل » (١١٢) .

(١٠٩) شكت فى إعجاز القرآن ص ٣ .

(١١٠) نهاية الإيجاز ص ٣٩٦ .

(١١١) حسنة ص ١ من ١٩٦ مطبعة صبيح — القاهرة ط ٢ .

(١١٢) نصوص ٢ ص ٢٢٢ .

ولعلنا يمكننا القول بأن ما يقصده البلاغيون هو أن يعتمد الشاعر أو الناثر على ما تفجره الألفاظ من شحنات نفسية ودلالات هامشية تتأزر في بلورة المضمون ولعل ذلك ما أراده الباقلاني في جملته الأشد وضوحاً « يأتي باللفظ القليل الشامل لأمر كثيرة » وذلك ينطبق مع المقولة العربية المشهورة بأن الشعر لمحّة دالة وأنه تكفى إشارته وإن كان ذلك بالطبع لا يمثل كل مقولات النقد في مفهوم الشعر .

ويتصل هذا المفهوم بالموقف الأدبي الذي يستشعره الفنان بحسه الخاص ويدرك بتلقائية ، متى تكون اللفظة لمحّة ، ومتى تكون الجملة مثيرة لمناحي نفسية خاصة ، ولعل ذلك هو ما انتبه إليه « أبو هلال العسكري » بقوله : « فالحاجة إلى الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه . فمن أزال التدوير في ذلك عن جهته ، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب فقد أخطأ » (١١٣) .

ومثله في إدراك مواقف الاستعمالات المختلفة للأسلوب الفني « ابن قتيبة » في قوله : « وهذا ليس يجود في كل موضع ، ولا يختار في كل كتاب ، بل لكل مقام مقال » (١١٤) .

إلا أننا نلاحظ على دراسة البلاغيين لهذا المبحث أنها تنظر إلى الجملة فقط أي نظرة جزئية — كما في جل دراساتهم — لا تتعدى نطاق المسند والمُسند إليه ، وتعلقتهما ، ولا تلتفت إلى الأسلوب كله .

ولذلك تراهم يسرفون في تفاصيل — غير مجدية — مثلاً في بيان أن قوله تعالى : « ولكم في القصص حياة » أحسن إيجازاً من قول العرب « القتل أنفى للقتل » أو كما يقول السكاكي : « قوله علت كلمته — في القصص حياة إصابته المحز بفضل على ما كان عندهم أوجز كلام في هذا المعنى ، وذلك في قولهم القتل أنفى للقتل » (١١٥) .

(١١٣) « الصناعتين » ص ١٨٣ .

(١١٤) أدب الكاتب ص ١٣ .

(١١٥) مفتاح العلوم ص ١٣٠ .

ويطيل « الرمانى » إلى درجة الملل في قوله مقارنا بين الآية والمقولة العربية مستدلا بأن القرآن أكثر في الفائدة ، وأوجز في العبارة ، وأبعد عن الكلفة بتكرير الجملة ، وأحسن تأليفاً بالحروف المتلازمة .

ويطيل — على ما سبق من إطالة — في مقارنة لا تقدم شيئاً بين حروف المقولة العربية ، وأن عدد حروفها أربعة عشر حرفاً ، بينما حروف الآية اثنا عشر حرفاً فقط .

وتزداد اللجاجة في مقارنته للناحية الصوتية بينهما فيقول : « إن الخروج من الفاء إلى اللام — يقصد الآية أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة — يقصد العبارة العربية — لبعدها الهمزة من اللام ، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء في الآية — أعدل من الخروج من الألف إلى اللام . فاجتماع هذه الأمور التي ذكرناها ، صار أبلغ منه وأحسن ، وإن كان الأول بليغاً حسناً »^(١١٦).

وليس ذلك بالبحث البلاغى السليم في مقارنة حروف بحروف ، ومخارج حروف بحروف ، وما فعله « الرمانى » ومن تبعه كالعلاوى جهد ضائع وحرث في بحر .

كذلك يهتمون بضرورة استيفاء الأقسام ، فنجدهم يقسمون الإيجاز إلى إيجاز حسن ، وإيجاز مخل ، ويمثلون لهذا الأخير بقول الحارث بن حلزة :
(والعيش خير في ظلال النوك ممن عاش كدأ) .

أى أن العيش الناعم خير في ظلال الحمق من العيش في ظلال العقل ، ويرون أن ذلك لا يدرك من البيت بوضوح ، حيث لم يف اللفظ بالمعنى وأخل به .
ومثل ذلك لا يقدم شيئاً في العمل الأدبى ، لأننا لا نقبض على بيت من القصيدة ، ثم نقول إن به إيجازاً ، أو إطناباً ، أو مساواة ، كما يفعلون ، ويقولون هنا إيجاز ، وهنا تطويل ، وهنا حشو ، وهنا تطويل مفسد ، وهنا تطويل غير مفسد فذلك ما لا نقول به .

(١١٦) النكت في إعجاز القرآن ص ٤٣ .

إلى المال .

لكن هذا نوع من التفسير الجدلى ، والبيت يقبل تفسيرات أخرى ، منها ما يصلح بجزء مما قالوه ، وإن كنا نخالفهم فى ادعاء أن « الصابر إذا علم أنه مخلص فى الدنيا هانت عليه المصائب . لم لا يكون الأمر بالعكس ؟ أى أن الصابر وقد علم أن الموت مترصد فى نهاية الطريق يجعله يؤمن بأن كل مصيبة هيئة مادام كل شيء إلى شياخ ، وأن الموت — وهو صابر — سوف يهبى له ثواباً عظيماً مثلاً . ومن أدراه — كما يقول البلاغيون — أن خلوده فى الدنيا يهون عليه المصائب ، لثبوته بالخلاص » من أين أتى ومن أين يأتي هذا الوثوق ؟ .

وهذا الكرم الذى يعطى . وهل يعطى لعلمه أنه سيموت فقط ؟ الجميع يعلم ذلك ، وما أكثر الذين يملكون ويبخلون .

ويمثل البلاغيون للنوع الثانى لما أسموه بالحشو غير المفسد ، بقول زهير بن أبى سلمى :

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عمى
ويرون أن لفظ « قبله » حشو غير مفسد للمعنى ، ولا يذكرون سبباً لعده غير مفسد ، على الرغم من أنه لم يضاف شيئاً ، فالأمس بداهة قبل اليوم ، ومر بنا وعلمنا ما فيه ، وكنا نود أن تتسع النظرة ، ويقال إن البيت كله حشو فلم يضاف « زهير » شيئاً فكل إنسان يعلم اليوم والأمس ، ولكنه لا يعلم الغد . هذا الذى أخرجه « زهير » فى صورة تقريرية منطقية ، نفضل عليها قول الآخر :

ترجو غدا وغد كحاملة فى الحى لا يدرون ماتلد

ومهما يكن من أمر فإن قياس الأشياء على منطق الدلالة الواحدة لا يتسق مع الدلالات الفنية التى تتجاوز صرامة التحديد والتقييد ، انظر إلى مايقوله « أسامة ابن منقذ » فى حديثه عن « الحشو » : « الحشو أن تأتى فى الكلام بألفاظ زائدة ليس فيها فائدة ، كقول « النابغة » :

توهمت آيات لها ففسرتها لستة أعوام وذا العام سابع

وكان الأجود أن يقول : « لسبعة أعوام ، فيستغنى عن قوله : ستة أعوام وعام سابع » .

وواضح مدى إهمال الجانب النفسى المستكن فى ذكر « ستة أعوام » وما يختبئ من مشاعر متعددة بذلك الإحساس العنيف بالزمن ، ويكون ذكر « العام السابع » إشارة روحية لذلك الامتداد السريع أو البطيء .

ويأخذ مفهوم « الحشو » وجهاً آخر فى حديث « ابن سنان » عن التفرقة بين « الحشو والتطويل » وكلامه فى جملة أقرب إلى القبول فى قوله :

« والفرق بين التطويل والحشو أن الحشو لفظ يتميز عن الكلام بأنه إذا حذف منه بقى المعنى على حاله ، والتطويل هو أن يعبر عن المعانى بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر ، فأى لفظ شئت من تلك الألفاظ حذفته وكان المعنى على حاله ، وليس هو لفظاً متميزاً مخصوصاً كما كان الحشو لفظاً متميزاً مخصوصاً يبين ذلك أن الحشو على ما قدمناه من وصفه نحو قول ابن عدى : نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سميت فى المجد للأقوام كالأذنان فلا أقوام هو الحشو ، لأن هذه اللفظة دون ألفاظ البيت هى التى إذا حذفت منه بقى المعنى بحاله ، والتطويل مثل : الرجل المشهور بالفروسية والرجلة والشجاعة والنجدة ، لأن هذه الألفاظ كلها بمعنى واحد ، فأنت إن شئت حذفت الرجل ... أو الشجاعة ... أو النجدة ، وإن حذفتها معا بقى الكلام بحاله ، فهذا هو الفرق بين الحشو والتطويل . وعلى أن الحشو فى الأكثر إنما يقع فى النظم لأجل الوزن ، وفى النثر لأجل تساوى الفصول أو الأسجاع » (١١٧) .

أما « المساواة » فإنها فى مفهومهم أن يكون اللفظ على مقدار المعنى المقصود ، ويمثلون له بقول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ولا يمكن — فنياً أو منطقياً — تحقق ذلك المفهوم ، ومن هنا فأمثلهم تظل موضع شك ، وكأنها إكمال للوسط الأرسطى ، فهناك طرفان : الإيجاز ،

(١١٧) البديع ص ١٥٤ .

والإطناب ، ويبقى الوسط ، ولكنه هناك يكتسب تلك الفضيلة الأرسطية المعروفة، ومن هنا لا تحقق الأمثلة المسوقة من بلاغى إلى آخر أى قناعة بذلك المفهوم الغامض والمضطرب ، انظر إلى قول « ابن سنان الخفاجى » :

« فأما المساواة بين اللفظ والمعنى فكما وصف بعض الأدباء رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى هى مساوية لها لايفضل أحدهما على الآخر ، وحّد المساواة المحموده هو إيضاح المعنى باللفظ الذى لايزيد عنه ولاينقص .. وأما أمثلة « المساواة » فكثيرة ، ومنها قول زهير :

ومهما يكن عند امرىء من خليقة . ولو خالفها تخفى على الناس تعلم
وقول طرفة بن العبد :

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا . ويأتيك بالأخبار من لم تزود
وقول أبى الطيب :

أنى الزمان بنوه فى شبيبته . فسرهم وأتيناها على الهرم^(١١٨)

ويزداد الأمر اضطرابا عند « ابن أبى الإصبع » حين تتداخل « المساواة » مع الطرفين الآخرين : الإيجاز والإطناب « فى قوله : « البلاغة : إيجاز من غير إخلال ، وإطناب من غير إملال ، والمساواة معتبرة فى القسمين معا ، فقوله تعالى : « ولكم فى القصص حياة » إيجاز ، وعبر عن نفس المعنى بالإطناب فى قوله تعالى : « ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف فى القتل إنه كان منصورا » . فالآية الأولى جاءت على طريق الإيجاز ، والثانية جاءت على طريق الإطناب ، وكلتاهما موصوفة بالمساواة .. ثم المساواة تكون مع الإطناب ، كما تكون مع الإيجاز ، فإن الكلام الذى يراد تفخيمه أو توكيده أو التهويل به تتعدد معانيه بتعدد ألفاظه ، أو تتغاير معه الألفاظ على معنى واحد ، لقصد التوكيد وإفهام البعيد والبليد ، وهو مع ذلك موصوف بالمساواة »^(١١٩) .

(١١٨) سر الفصاحة ص ٢١١ .

(١١٩) تحرير التعبير ص ٥٤٧ .

وينضح ذلك الفهم المبتر ، ومحاولة استيفاء القسمة الثلاثية فيما يقوله « أسامة بن منقذ » فيما أسماه : « باب التضيق والتوسيع والمساواة » ، اعلم أن النقاد قالوا : خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى ، كان الكلام واسعا ، وضاع المعنى فيه مثل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ ، لأنه بمعنى : لما حججنا رجعنا
وتحدثنا في الطريق لكن عليه حلاوة وطلاوة .

والتضيق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى ، لكون المعنى أكثر من اللفظ ، مثل
قول امرئ القيس :

على سابح يعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كز ولا واني
فإن قوله : أفانين جرى ، اختصار معان كثيرة ، وكذلك غير كز تحتل معاني
كثيرة ، وكذلك : ولا واني ... » (١٣٠) .

وإنه لمن الواضح تلجلج البلاغيين في ذلك المبحث الغامض « الإيجاز
والإطناب والمساواة » ولعل « السكاكي » كان متفهما لذلك الاضطراب
والتداخل ، وذلك في نصه التالي وحديثه عن « متعارف الأوساط » الذي يظل
غير محدد ، وفيه كذلك — نلمح في حديثه صعوبة التقنين ، ويصبح القياس غير
مقنع أو غير ممكن ، وهو يقول : « ولابد من الاعتراف بذلك » أي بذلك
المقياس ، يقول في حديثه عن « نسيبة » الإيجاز والإطناب :

« أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسيبين لايتيسر الكلام فيهما إلا بترك
التحقيق والبناء على شيء عرفي مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في
التأدية للمعاني فيما بينهم ولابد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف
(١٣٠) البديع ص ١٥٤ .

الأوساط ، إنه فى باب البلاغة لا يحمّد منهم ولا يذم ، فالإيجاز هو أدأؤه بأكثر من عباراتهم ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل» (١٣١) .

ويظل تحديد « كلام الأوساط » غامضا على رغم محاولة « السكاكى » تحديده بأنه تعارفهم فى الكلام فيما يؤدى المعنى الذى يريدونه ، أى أنهم — كما يقول المتكلمون — فى منزلة بين المنزلتين . يعرفون صحة الإعراب ، ولا يصلون إلى درجة البلاغة أو الفصاحة . فما يقولونه لا يحمّد لبعده عن درجة تلك البلاغة — أو الفصاحة — ولا يذم — أيضا — فقد أدى كلامهم ما يودون به الإبانة عن مقاصدهم .

وينقل « القزوينى » ما قاله « السكاكى » ويتجادل معه — كما يلى — قائلا : « قال السكاكى : أما الإيجاز والإطناب ، فلكونهما نسبين ، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شىء عرقى ، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم — ولابد من الاعتراف بذلك — مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الأوساط ، وأنه فى باب البلاغة لا يحمّد منهم ولا يذم .

فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ، والإطناب هو أدأؤه بأكثر من عباراته ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل . ثم قال : الاختصار لكونه من الأمور النسبية يُرجع فى بيان دعواه إلى ما سبق تارة ، وإلى كون المقام خليقا بأبسط مما ذكر أخرى .

وفيه نظر ، لأن كون الشىء نسبيا لا يقتضى ألا يتيسر الكلام فيه إلا بترك التحقيق والبناء على شىء عرقى : ثم البناء على متعارف الأوساط . والبسط الذى يكون المقصود جديرا به ، رد إلى جهالة ، فكيف يصلح للتعريف ؟ .

والأقرب أن يقال :

المقبول من طرق التعبير عن المعنى : هو تأدية أصل المراد بلفظ مساو له ، أو ناقص عنه واف ، أو زائد عليه لفائدة .

(١٣١) المفتاح ص ١٢٠ .

والمراد بالمساواة : أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد ، لا ناقصا عنه بخذف أو غيره . ولا زائدا عنه بنحو تكرير أو تنميم أو اعتراض « (١٢٢) » .

ومن اللافت للنظر ما يقوله « ابن الأثير » في نصه التالي حين يجعل القسمة تدور بين إيجاز ويعنى به مفهوم المساواة ، وكأنه استبعد هذا المصطلح الغامض ، وبين تطويل ، ثم يجعل « الإطناب » قسما منفصلا له عنده دلالة جيدة ، حين يجعله غير مرتبط بزيادة ألفاظ عن المعنى المقصود ، وإنما يجعله ضرورة بتلك الزيادة التى هى جزء من الأداء التصويرى ، ويصل من مجمل كلامه إلى رفض مصطلح الزيادة هذا . يقول : فإن قيل : إن الإطناب فى الكلام قد وضعتموه اسما على غير مسمى ، فإن الكلام لا يخلو من حالين : إما أن لا يزيد لفظه على معناه ، وهو « الإيجاز » ، أو يزيد لفظه على معناه ، وهو « التطويل » وليس هاهنا قسم ثالث ، فما الإطناب إذا ؟ .

قلت فى الجواب : اعلم أن « الإيجاز » هو ضد « التطويل » ، كما أن السواد ضد البياض ، غير أن بين الضدين مراتب ومنازل ليست امتداداً ، فالإطناب لإيجاز هو ولا تطويل ، كما أن الحمرة أو الخضرة ليست بياضا ولا سوادا .

وقد قدمنا القول أن الإطناب يأتى فى الكلام مؤكدا كالذى يأتى بزيادة التصوير للمعنى المقصود ، إما حقيقة وإما مجازا ، والتطويل ليس كذلك فإنه التعبير عن المعنى بلفظ زائد عليه ، يفهم ذلك المعنى بدون .

وهذا بخلاف الإطناب ، فإنه إذا حذفت منه تلك الزيادة المؤكدة للمعنى تغير ذلك المعنى ، وزال ذلك التأكيد عنه ، وذهبت فائدة التصوير والتخييل التى تفيد السامع » .

ومثل « ابن الأثير » بقوله تعالى : « فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » فيقول : « وهذا لا يسمى إيجازا ، لأنه أتى فيه بزيادة لفظ ، وهو ذكر الصدور ، وقد علم أن القلوب لا تكون إلا فى الصدور ، ولا يسمى تطويلا لأن التطويل لا فائدة فيه أصلا ، وهذا فيه فائدة ، وهى ما أشرنا إليه .. » .

(١٢٢) الإيضاح ص ٢٨٠ .

و « ابن الأثير » يعنى بإشارته ما ذكره من قبل فى تحليله للآية الكريمة فيما يتصل بفائدة التصوير والتخييل حين جعل من الإطناب — كما فى النص المذكور هنا — ما يتصل بالأداء المجازى ، فيقول فيما أشار إليه : « وأما ما جاء منه — أى الإطناب — على سبيل المجاز ، فقله تعالى : « فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » .

فائدة ذكر « الصدور » ها هنا أنه قد تعرف وعلم أن المعنى على الحقيقة مكانه البصر ... واستعماله فى القلب تشبيه ومثل ، فلما أريد إثبات ماهو خلاف المتعارف من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة ، ونفيه عن الأبصار ، احتاج هذا الأمر إلى زيادة تصوير وتعريف ، ليتقرر أن مكان العمى إنما هو القلوب لا الأبصار » (١٣٣) .

ولكننا نرى أن تطبيق قضية الإيجاز ، أو الإطناب ، أو المساواة ، مرفوض فى الشعر ، فنحن — أولاً — لا ننظر إلى البيت ، ونقوم بعلمية تمزيق وتفتيت لنقول إن به إيجازاً أو إطناباً أو مساواة ، وإنما ننظر إلى تأزره فى الإطار العام للقصيدة ، وهى خاضعة لمعايير متعددة ، منها الموقف الذى تعبر عنه طبيعة الشاعر الفنية . نوعية التجربة ، أداء الشاعر النفسى الخاص . منهجه الشعرى وقاموسه اللغوى إلى غير ذلك .

كما أننا لا نحب أن نفرض تحكماً خارجياً على تياره الشعورى واللاشعورى ، الذى يمتاح منه قصيدته .

فعلى سبيل المثال ، ماذا تكون قيمة ابن « الرومى » مثلاً فى مطولاته واستقصائه لصوره من كل مناحيها ؟ إن ذلك منهج مقبول ومشروع مادام صاحبه يجيده ، ويشدنا إليه ودعك من الحاجة البحتى فى رده على ابن الرومى :

والشعر لمح تكفى إشارته — وليس بالهذر طولت خطبه —

فإن البحتى نفسه لم يكن يفعل هذا اللحم الذى يدعو إليه ويدعيه ، وخذ

(١٣٣) المثل السائر ٢ / ٣٥٠ وما بعدها .

أى قصيدة له ، فستجد الحرص على موسيقية ألفاظه — ونحن لانرفضها — يدفعه ذلك الحرص إلى أن تتوالى أبياته من غير أن تضيف جديداً .
خذ مثلاً هذه الأبيات التى يمدح بها « اسحاق بن إبراهيم المصعبى » :

حين التوت تلك الأمور ورجعت	تلك الظنون وماج ذاك الغيب
وتجمعت « بغداد » ثم تفرقت	شيعاً يشيعها الضلال المصحب
الله أيديكم ، وأعلى ذكركم	بالنصر يقرأ فى السماء ويكتب
ولأنتم أعدد الخلافة إن غدا	أو راح منها مجلس أو موكب
والسابقون إلى أوائل دعوة	يرضى لها رب السماء ويغضب
ومظفرون إذا استقل لواؤهم	بالعز أدرك ربه ما يطلب
ماجهزت راياتكم لمخالف	إلا تهدم كهفه المستصعب
وإذا توثب خالـع فى جانب	ظلت عليه سيوفكم تتوثب
وإذا تأملت الزمان وجدته	دولا على أيديكم تتقلب (١٢٤)

هذا من ناحية الشعر ، والنثر نقول فيه أيضاً إن لكل كاتب أسلوبه الخاص ، وله جماله الخاص ، مع مراعاة أننا ننظر إلى صورته العامة ، لا أن نغمض عيوننا ، وننظر إلى فقرة واحدة ، وندور نرقص حولها حتى يصيبنا العياء .

أليس يعجبنا أسلوب « طه حسين » وفيه مافيه من التكرار والإطناب ؟ ولكن لكل نسق لغوى فنيته الخاصة به ، وعلينا أن نحكم عليه بمدى قدرته على أن يؤثر فينا ويدفعنا إلى معاشته .

عندما يقول « طه حسين » فى حديثه عن هجرة « أم أيمن » حاضنة الرسول « ص » من مكة إلى المدينة ، مصوراً مصاعب الطريق ومتاعبه : « إن النهار ليتقدم مسرفاً فى البطء ، وإن الشمس لترسل على الأرض أشعة من اللهب ، وإن الأرض لتضطرم من شدة القىظ ، وإن الجو ليتوهج من اللهب الذى يضطرم فيه إنها لتسعى ما وسعها السعى ، ولكن الأمد بعيد ، والجهد شديد ، والماء منقطع ، والظما محرق ، وجسمها ضعيف لا يثبت لهذه العاديات التى تثبت لها أجسام الناس . ولكنها تسعى لا يائسة ، ولا بائسة ، ولا مستسلمة حتى يبلغ الجهد بها

(١٢٤) ديوانه ح ٢ ص ٧٦ دار المعارف — تحقيق حسن كامل الصيرفى .

أقصاه ، وحتى يترأى لها هذا الشبح المنكر المخيف الذى يترأى لمن تنقطع بهم أسباب الحياة فى الصحراء شبح الموت ، ولكنها مع ذلك لا تيأس ، ولا تستسلم ، ولا تفارق ما ألفت من الرضا « ١٣٥ » .

مما لاشك فيه أن مثل هذا السرد القصصى الذى يستحضر أمامنا صورة تلك المرأة المؤمنة يأنف أن نطبق عليه فكرة الإيجاز أو الإطناب أو المساواة ، ولالوم على البلاغيين فى ذلك ، فهذا الجنس الأدبى لم يكن قد عرف عندهم كما هو معروف.. ولكننا نسوقه هنا لنؤكد أن هذه المقاييس لا يمكن أن تطبق على الأجناس الأدبية التى عرفها الأدب العربى القديم ، ولا تلك التى عرفها الأدب الحديث .

عندما يقول — مثلاً — « عبد الله نيازى » فى قصته « أعياد » حيث يمتزج السرد بالحوار وبالتيارات الداخلى قائلا منها : « كان دائم الإحساس إلى حد التمزق ، أن تمرداً يربض فى أعماقه ، يدفعه بقسوة وعنف إلى الاستجابة لذلك الدوى الرائع المنطلق من أعماق التاريخ كلحن أزل الإيقاع ، يجسد بقوة ووضوح آلام البشر.. إنه مازال فى مكانه لم يبرحه ، يأكل ، ويشرب ، ويخالط الناس ، كأن الدم لم يتغلغل عميقاً فى الأرض ، وبعد لحظات ستقبل عليه زوجته بوجهها الحجرى ، والبهجة الزائفة تملأ كيائها .. » .

فهنا لانستطيع أن نقول إن جملة تكفى مكان جملة مثلاً ، أو أن جملة بها إيجاز ، وأخرى بها مساواة .

وإذا نظرنا إلى نماذج مايسمونه بالإطناب نجد مثل هذا التكلف والتعمل فى قسر أساليب طبيعية فى نسقها اللغوى للزعم بأن بها إطناباً . فعلى سبيل المثال يذكرون هذين البيتين من الشعر زاعمين أن الأول يكفى عن الثانى وهما :

سقتنى فى ليل شبيهه بشعرها	شبيهة خديها بغير رقـــــيب
فمازلت فى ليلين : شعر وظلمة	وشمسين : من خمر ووجه حبيب

(١٣٥) على هامش السيرة ص ٦٥ .

إن كليهما — في رأينا — صورة متآزرة ، وعلى فرض أن الأول يكفى للدلالة العقلية عن أنه يقصد « الشعر » و « الخمر » فإن الدلالة الفنية تتعدى حدود « المنطقة » التي تتعشق الرسوم والحدود الفنية .

يقول « عمر أبو ريشة » في واحد من هؤلاء الذين أترفهم الثراء ، فأضاع نخوتهم :

متهى دنيــاه نهد شرس	وفــــــــــــــــم سمح وخصر طيع
بدوى أورك الصخــر له	وجرى بالسلسيــل البلقع
فإذا النخوة والكبر على	ترف الأيــام جرح موجع
هانت الخيــل على فرسانها	وانطوت تلك السيوف اللمع
والخيــام الشم مالت وهوت	وعوت فيها الرياح الأربع ^(١٣٦)

فعلى الرغم من أننا أدركنا من البيت الأول صورة عامة لحال هذا البدوى ، ولكن ، أمن الممكن — مثلاً — أن نقول إن تفصيلات الصورة في الأبيات التي تليه إطناباً ؟ ما أظن ذلك . فكل بيت إنما هو جرح جديد ، يضيف بعداً راعفاً جديداً إلى الصورة التي تبرزها الأبيات كلها .

كذلك لا نوافق البلاغين على عدهم « التكرار » من الإطناب ، فيما يمثلون له بالبيتين .

فياقبر معن أنت أول حفرة	من الأرض خطت للسماحة مضجعا
وياقبر معن كيف وارت جوده	وقد كان منه البر والبحر مترعا

إن هذا « التكرار » في أول البيتين ، ليس إطناباً ، وإنما هو إيقاع نفسى لأحاسيس الفقد ، وكأنه لحن مأساوى يزيد تكراره الشجن ، ويولد تكراره الأسى ، فهو جزء من من الشعور الرمادى في البيتين معاً .

وهم يدعون أن « الإيغال » و « التذيل » يتبع هذا الطريق ، ولا نوافقهم على هذا الادعاء ، وتعريفهم أو مفهومهم لكل منهما يدخله الخطأ والتشويش ، فهم

(١٣٦) عمر أبو ريشة — إيليا الحلوى — دار الكتاب اللبناني — بيروت ص ٦٥ .

يقولون إن « الإيغال » ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها ، وهذا الفهم سقيم ، لأنه لو تم المعنى أو المضمون ، لكان ماسواه فضولاً ، وعبثاً . وإن كان له فائدة يكون جزءاً من الأسلوب الشعري جميعه .

وأمثلتهم التي يستشهدون بها لاتسندهم ، فهم يذكرون قول الخنساء :

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

ويدعون أن المعنى كمل حتى « كأنه علم » وهذا فهم سقيم . تمزيق للصورة الفنية التي ترسمها الخنساء ، وابتسار لما تولده من أحاسيس ومشاعر ترتبط ببيتها ، وما كان للنار التي تشعل للإكرام ، أو للاستعداد للحرب أثر نفسي في الإنابة عن الفجيرة الضخمة لفقد صخر .

ونستطيع أن نطبق هذا الذي قلناه في مختلف الأمثلة التي ذكرها من عدّ « الإيغال » في المعاني « كالسكاكي » أو من عدها في البديع كالعلاوى مثلاً .

وينطبق الأمر على « التذليل » وهو أن تعقب الجملة جملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد ، ولا نحب أن تتبعهم في عدهم له من الإطناب ، لأننا لانؤكد إلا إذا احتاج الموقف ذلك التأكيد والأمثلة التي يذكرونها لاتساعدهم فهم يمثلون له بقول ابن نباته السعدي :

لم يبق جودك لي شيئاً أومله تركتني أصحاب الدنيا بلا أمل

والشطر الثاني الذي يعدونه تذيلاً أى يمكن الاستغناء عنه غير صحيح ، فقد أضاف إلى صدر البيت موقف الشاعر أمام ما جاء في هذا الصدر .

إن الافتتان بكثرة التفسيرات والشرائط تراه في قولهم محددتين مقننين لصور الاعتراض ، وهم يعدونها داخلة في مفهوم الإطناب ، فيرون أن الاعتراض قد يكون للدعاء أو للتنزيه أو التنبيه ، أو المبادرة إلى اللوم ، ولكن العمل الفني دائماً والتركيب اللغوي في النسق الشعري عمل متوحد له دلالة التي تستتبت من داخله ، وهى متنوعة وثيرة ، وتتعدى تحديد البلاغيين .

نضرب لذلك مثلاً في هذه الاعتراضات المتتالية في أبيات البحترى ، ونزعم أنها تأنف أن تدخل تحت تحديدات البلاغيين ، يقول :

وتعجبت من لوعتى فتبسمت عن واضحات — لو لثمن — عذاب
لو تسعفين — وما سألت مشقة — لعدلت حر هوى ببرد رضاب
ولقد علمت — وللمحب جهالة — أن الصبا بعد المشيب تصاب

التداخل بين التأكيد والاطناب :

إذا كان البلاغيون قد عدوا من صور الإطناب التأكيد، فإننا نرى أن هذا التأكيد لا يكون — فنياً — إلا إذا استدعى الموقف الشعورى والوجدانى أن يكون في السياق اللغوى هذا التأكيد ، وعلى ذلك فإنه — في رأينا — من مكونات الصورة العامة التى تبين عن نفسها بكل هذه المكونات .

ودراسة البلاغيين للتأكيد لا تخلو من تحكم ، فهم يمثلون للتأكيد اللفظى الذى يكون بتكرار اللفظ والجملة ، ويقبلونه في مثال ويرفضونه في آخر ، وتعليلهم للرفض لا يستقيم . يمثلون للتأكيد المقبول بقول النبى يصف « يوسف » (الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن سحوق بن إبراهيم) وفي تكرار قوله تعالى : « فبأى آلاء ربكما تكذبان » الذى يردف كل آية في سورة « الرحمن » .

ولكنهم ... ! يرفضون هذا التكرار في قول أبى نواس :

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس^(١٢٧)

وحجتهم أن التكرار ليس وراءه كبير معنى ولا اختص بحلاوة كما يعبرون ولكن ذلك إغفال للمعنى الثانى المستكن وراء التكرار ، والذى يعلق بنفس أبى نواس ، من تكرار كل يوم على حدة ، كأنه استعادة وهمية ولذة متخيلة في تذكر كل يوم ، وكأن كل واحد كان مافيه من متعة ولذة عالماً مستقلاً أو حياة ممتلئة بالمتعة يجعل ذكره وحدانياً منفرداً حقاً واجباً لهذه المتعة الالهية .

(١٢٧) انظر ما ذكرناه من قبل حول تعليق « أسامة بن منقذ » على البيت :
توهمت آيات لها فعرقتها لسته أعوام وذا العام سابع

وبالمثل يعد البلاغيون التطويل الناتج عن التكرار في النماذج التالية غير مقبول . ويذكرون هذا البيت :

قسم الزمان ربوعنا بين الصبا وقبورها ود بودها أثلاثا
وهذا البيت :

قالت أمامة : لا تجزع فقلت لها إن العزاء وإن الصبر قد غلبا
وهذا البيت :

حيث من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم .
وحجتهم في الأول : أن « الصبا » و « القبول » لفظتان تدلان على معنى واحد ، وهما أسماء للريح التي تهب من ناحية المشرق .
وحجتهم في الثاني : أن العزاء والصبر بمعنى واحد .

وحجتهم في الثالث : أن « أقوى » و « أقفر » بمعنى واحد أيضاً .

يجعل « العلوى » مثل هذا داخلا في باب التكرار المعيب بقوله : « فإذا كان التكرار معيباً فلا فرق بين أن يكون من جهة اللفظ ، أو يكون حاصلًا من جهة المعنى ، ومنهم (يقصد غيره من البلاغيين) من قبله محتجاً بأن الألفاظ إذا كان فيها تعابير فليس معيباً ، وقد استعمله الفصحاء ، فدل ذلك على جوازه ، والمختار عندنا تفصيل حاصله أنا نقول : إن النثر لا يغفر له مثل ذلك ، وهو أن يأتي بكلمتين دالتين على معنى واحد من غير فائدة ، وليس هناك ضرورة تلجئه إلى ذلك ، فلهذا كان معدوداً في النثر من العي المردود فلا نقبله ، وأما الناظم فإنه إن أتى بهما في صدر البيت فلا عذر له في ذلك ، لأنه مخالف للبلاغة والبراعة في الفصاحة ، ويدل على ضيق العطن في الطلاقة والذلاقة ، وإن كان في عجز الأبيات فما هذا حاله يفتقر له من أجل الضرورة الشعرية ، وقد اغتفر أئمة الأدب للشعراء كثيراً من الضرورات » (١٣٨)

و « العلوى » ينقل ما قاله « ابن الأثير » فى « المثل السائر » ومع ذلك فنحن لانوافق « العلوى » ولا « ابن الأثير » فالتكرار الخالى من الفائدة لا يحسن فى نثر ، ولانظم ، ولا فى صدور الأبيات ، ولا فى أعجازها ، كما لانوافقهما على هذه الأمثلة التى قدماها للتكرار غير المفيد .

فقى شرح المرزوقى : قيل فى « القبول » إنها « الصبا » . وقال « النضر بن شميل » : القبول ريح بين الصبا والجنوب ، وقال ابن الأعرابى : القبول ريح لينة لطيفة المس تقبلها النفس ، فليس للرد على أبى تمام وجهه « (١٢٩) » .

كذلك فإن « العزاء » غير « الصبر » فالمرء يعزى لكى يصبر ، فالجهة منفكة بل نجد اللغويين يفسرون العزاء بأحسن الصبر ، ويكون مراده على ذلك ذهب الصبر كله ، أدناه وأعلاه ، وأقله وأكثره .

كذلك فإن كلمة « أقوى » من معانيها خلو المكان من أهله ، وأقمرت الأرض خلت من النبات والماء « (١٣٠) » .

ولعل « العلوى وابن الأثير » فاتهما الانتباه إلى ما قاله غيرهما وقد ذكر العلوى فى النص السابق أن بعض البلاغيين يرى أنه إذا كان بين الألفاظ تغاير فليس هناك عيب . هذه العبارة إحساس هؤلاء بأن فكرة الترادف فيها نظر ، وأن كل لفظ يحمل دلالات لا تتوافر فى اللفظ الآخر ، حتى ولو قلنا إن المفارق الدلالية قد تنوسيت ، واقترب كلاهما فى دلالاته من الآخر .

ويتصل بالتأكيد ما كان بلفظ « إن » ويرى « عبد القاهر » أنها تكون لتأكيد الخبر إذا كان الخبر بأمر يظن المخاطب خلافه ، ولكننا نرى أن النظرة إلى المخاطب هنا غير كافية ، فقد يكون هذا التأكيد يشبه مونولوجاً داخلياً يدور بين الشاعر ونفسه ، كما نرى أن الجملة نفسها من الممكن أن تقوم بهذا التأكيد من غير « إن » . يمثل له « عبد القاهر » بقول أبى نواس :

عليك بالياس من الناس إن غنى نفسك فى الياس

(١٢٩) البلاغة الفنية للأستاذ : على الجندى — ص ١٢١ ط ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٦ .

(١٣٠) أساس البلاغة ص ٨٠٠ .

يعلق عليه قائلا : « فقد ترى حسن موقعها ، وكيف قبول النفس لها ، وليس ذلك إلا لأن الغالب على الناس أنهم لا يحيلون أنفسهم على اليأس ، ولا يدعون الرجاء والطمع ، ولا يعترف كل أحد ، ولا يسلم بأن الغنى في اليأس ، فلما كان كذلك كان الموضع موضع فقر إلى تأكيد ، فكذلك كان من حسناتها ما ترى » (١٣١) .

إن صلب النظر على أداة لفضلية والقول بأن كل عطاء فنى كان بسببها فيه مبالغته كبيرة ، من ذلك ما يقوله « عيد القاهرة » عن « إن » فى هذا البيت :

جاء شقيقه عازيا رحمه إن بنى عمك فيهم رمياح

يرى عبد القاهر أن « شقيق » لا يظن أن بنى عمه ليس معهم رباح ، ولكن
« مجيئه هكذا معجبا بنفسه وبشجاعته ، قد وضع ربحه عرضاً ، دليل على
إعجاب شديد ، وعلى اعتقاد منه أنه لا يساويه أحد ، وحتى كأنه ليس على واحد
منا ربحه يدفعه به » . ولذلك فإن « عبد القاهر » بناءً على تفسيره هذا ، يرى أن
دخول « إن » المؤكدة في عجز البيت لأن « حاله كأنها تدعى أن ليس في بنى
عمه رباح ، ولذلك حسن تأكيد الخبر له عملاً على إزالة ما في نفسه » (١٣٢) .

وعلى رغم تحيله الصبور لموضع الحرف « إن » في البيت ، إلا أننا — كما سبق قلنا — إن ذلك قطع للدلالات السياقية العام ، والتي قرقعها عبد القاهر في قوله إنه « يراد التهكم به » . نرفض أن يكون ذلك هو كل عطاء للبيت .

إننا نستطيع الادعاء بأن البيت كله أكثر سخاء من ذلك — الشطر الأول صورة متحمدة ، فعندنا « شقيق » وقد جاء وحالته تؤذن بالتحدى والتهرب والثقة الزائدة بالنفس — جاء — شقيق — عارضاً رحمه — ثم يأتي الشطر الثاني ، تنصده « إن » كأنها إرماس عنيف لرد التحدى بمثاله وأكثر « بنى عسك فيهم رماح » .

التكوين والنسيج العام للبيت كله ، يؤدي معنى أكثر من هذا التهمك الذي

(۱۳۶) دلائل الإعجاز ص ۵۲۱ .

(١٣٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥١ .

قاله « عبد القاهر ». صدره تقليل لشأن بنى العم ، وعجزه رفض لهذا التقليل ، وصفعة بصفعات ، إن يكن معه « رمح » ففيهم « رماح ». ينتهى الشطر الأول الذى تستكن فيه شخصية « شفيق » بلفظ « رمح ». وينتهى الشطر الثانى الذى يستكن فيه بنو عمه بلفظ « رماح » أى أن فرداً فى مقابله أفراد ، وبين « الرمح » و « الرماح » صراعات داخلية وتوترات نفسية تكاد تقفز من نسيج البيت ، وتشد أطرافه ، لم يقل له قائلهم « بنى عمك عندهم » بل « فيهم ». ودعك من ادعاءات المحافظة على الوزن . إن فيهم رماح. أى رماحهم تعايشهم وتشملهم وتحالطهم .

يقول « المازنى » : « وكل ما يقال عن الإيجاز والإطناب هراء ، ما لم يفهما على وجهيهما الصحيحين ، فليس الإيجاز إلا صبب المعنى المعبر عنه والاكتفاء به دون الاستطراد إلى غيره ، أما الإطناب فليس إلا استطرادا إلى معان أخرى غير الذى إليه القصد ، وعليه القول ، فإن المعنى لا يودى إلا بلفظة ، فإذا تغير اللفظ تغير المعنى لاحالة » .

الفرق الأسلوبى فى استعمالات الجملة الخبرية والجملة الإنشائية :

يرى البلاغيون أن الجملة الاسمية عند ما يتوجه بالخطاب بها فإنها تعطى لفاعلها اختصاصها به من دون غيره ، كقولنا مثلاً : أنا كتبت هذا الشعر ، وكما يمثل العلوى صاحب « الطراز » مع اعتذارنا عن فظاظته مثله : أنا قتلت فلاناً (١٣٣) .

وقد يكون المقصود التحقق ، وتمكين المعنى المطلق من ورائها فى شعور السامع ، بحيث لا يخالجه ريب ، ولا يعتريه شك ، ويمثل له « ابن الأثير » صاحب « المثل السائر » بقوله تعالى « وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم ، قالوا إنا معكم ، إنما نحن مستهزئون » (١٣٤) .

ففى الآية نجد :

(أ) خطاب المنافقين للمؤمنين كان بالجملة الفعلية « آمنا » .

(ب) خطاب المنافقين لإخوانهم فى الكفر كان بالجملة الاسمية المؤكدة « إنا معكم » .

يرى « ابن الأثير » على ذلك قائلاً « فإنهم إنما خاطبوا المؤمنين بالجملة الفعلية ، وشياطينهم بالجملة الاسمية المحققة بأن المشددة ، لأنهم فى مخاطبة إخوانهم بما أخبروا عن أنفسهم من الثبات على اعتقاد الكفر ، والبعد من أن ينزلوا عنه على صدق ورغبة ووفور نشاط ، فكان ذلك متقبلاً ، ورائجا عند إخوانهم وأما الذى خاطبوا به المؤمنين ، فإنما قالوه تكلفاً ، وإظهاراً للإيمان خوفاً ومداجاة ، وكانوا يعلمون أنهم لو قالوه بأؤكد لفظ وأشدّه ، لما راج لهم عند المؤمنين إلا رواجاً ظاهراً لا باطناً » (١٣٥) .

إلا أننا نرى للمسألة وجهاً آخر ، فالبلاغيون يرون أن تأكيد الجملة يكون فى

(١٣٣) الطراز ج ٢ ص ٢٥ .

(١٣٤) البقرة آية ١٤ .

(١٣٥) المثل السائر ٢ : ٢٣٤ — ٢٣٥ .

مخاطبة الشاك في مضمونها . والفروض أن إخوانهم لا يشكون في موقفهم لأنهم يعلمون أنهم يظهرون الإيمان ويبتغون غيره ، وإنما الذي لا يطمئن إلى موقف هؤلاء إنما هم المؤمنون .

فهل لنا أن نقول العكس ، إن استعمال الماضي « آما » دليل على التأكيد والتحقيق ، كما في قوله تعالى : « أتى أمر الله » ، بمعنى سيأتي ، للدلالة على أن الوعد من الله كأنه واقع ، أو وقع ؟ .

ويكون التأكيد لإخوانهم متمشياً مع طبيعة الإحساس بالقلق المتولد في نفوس إخوانهم ، الذين يرون هؤلاء يمارون المسلمين ، ثم يبتغون ضدهم ، ولا حجة لابن الأثير في إحساسه بما نقول في قوله : « وكانوا يعلمون لو قالوه بأؤكد لفظ وأشدّه لما راج لهم عند المؤمنين إلا رواجاً ظاهراً » .

أما « عبد القاهر » فإنه يرى الفرق بين الخبر الاسمي والفعل يرجع إلى أن الاسم يثبت به المعنى الشيء ، من غير أن يقتضى تجدد شيء بعد شيء .

وذلك بخلاف الفعل الذي يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء ويضرب مثالا لذلك بقوله تعالى « وكلهم باسط ذراعيه بالوصيد » .

ويرى أن الفعل يمتنع مجيئه هنا ، أى يمتنع « ييسط » بدلا من « باسط » . لأنه لا يؤدي الغرض كما يقول : « إذ إنك لا تجعل الكلب يزاول عملا متجددا . يحدث شيئاً فشيئاً ، بل تثبته بصفة هو عليها ، فالغرض تأدية هيئة الكلب » .

ويضرب مثالا للفعل بقوله تعالى : « هل من خالق غير الله يرزقكم » لأن الرزق يتجدد ساعة بعد ساعة ، ولو قيل : هل من خالق غير الله رازق لكم » لكان المعنى غير ما أريد (١٣٦) .

ومع ذلك فإن لنا سؤالا يناوشنا وهو الجانب الزمني في الفعل واسم الفاعل فالفعل المضارع يأخذ جزءا من الماضي وجزءا من الحاضر وجزءا من المستقبل ، والماضي غير متجدد ، لأنه انتهى ، ومن الممكن أن يكون الفعل « ييسط » موحيا باستمرار هذه الحركة « البسط » من غير تجدد ، ومن جهة أخرى فإن صيغة اسم

(١٣٦) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

الفاعل تحمل في كثير منها صورة التجدد كما يعرف النحويون .

أما ابن الأثير ، فإنه يرى الفرق في الخطاب بالجملة الاسمية والفعلية ، يرجع إلى أن الجملة الاسمية تعطى مزيد تأكيد ونوع اهتمام ، ويمثل لذلك بمقولة . قام زيد ، وزيد قام ، ويزعم أن الثانية من التأكيد مالاتحمله الأولى .

ولانظن مثل هذا الظن ، فإسناد القيام متلبس بزيد سواء قدمته أو أخرته إلا إذا قامت قرينة أسلوبية في السياق العام تعطى إحسانا بذلك .

وما يشير إلى أن كثيراً مما قيل في هذا السبيل إنما يتكسب على تأويل فردى يحتمل كثيراً من التحمل أو التهافت ، ما يذكره « ابن الأثير » في الموضع نفسه ، فيما يجرى هذا المجرى — كما يقول — أو يعنى — على حسب قوله : « ورود لام التوكيد في الكلام » حيث يرى أن ذلك « فائدته أنه إذا عبر عن أمر يعز وجوده ، أو فعل يكثر وقوعه ، جرى باللام تحقيقاً لذلك » .

وفي مثليه التاليين نلاحظ ذلك التكلف الذى أشرنا إليه ، فقد دخلت « اللام » — في المثال التالى — في كلام المنافقين ، كما دخلت في سواء مما يليه ، ومع ذلك فابن الأثير يتمحل أسباباً غير مقنعة ، وتعليلات متكلفة ، إنه يذكر قوله تعالى : « إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون » .

ويعلق قائلاً : « فانظروا إلى هذه اللامات الثلاثة الواردة في خبر « إن » ، والأولى وردت في قول المنافقين ، وإنما وردت مؤكدة لأنهم أظهروا من أنفسهم التصديق برسالة النبي (ص) ، وتلقوا له وبالغوا في التملق ، وفي باطنهم خلافه ، وأما ماورد في الثانية والثالثة فصحيح لا ريب فيه ، واللام في الثانية لتصديق رسالته ، وفي الثالثة لتكذيب المنافقين فيما كانوا يظهرونه من التصديق الذين هم على خلافه » .

ولا يجد « ابن الأثير » بأساً في تمحل آخر ، حين تأتى اللام — في مثله التالى — ولاتأتى فيما بعدها في الآية الكريمة التالية ، فيصطنع تمحلاً متهافتاً ، ليطبق قاعدته السابقة فيما زعمه من أن لام التأكيد ترد في « أمر يعز وجوده ، أو

فعل يكثر وجوده ، كما في حديثه عن المياه والملوحة والمطعوم والحطام « فيقول : « ومن هذا الباب قوله تعالى : « أفرأيتم ماتحروثون . أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون . لو نشاء لجعلناه حطاما فظلتم تفكهون » ثم قال : « أفرأيتم الماء الذي تشربون . أأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون . لو نشاء جعلناه أجاجا فلولا تشكرون » .

ثم يعلق قائلا : « ألا ترى كيف أدخلت اللام في آية المطعوم ، دون آية المشروب ؟ وإنما جاءت كذلك لأن جعل الماء العذب ملحا أسهل إمكانا في العرف والعادة ، وكثيرا ما إذا جرت المياه العذبة على الأراضي المتغيرة التربة أحوالها إلى الملوحة ، فلم يحتاج في جعل الماء العذب ملحا إلى زيادة تأكيد ، فلذلك لم تدخل عليه لام التأكيد المفيدة زيادة التحقيق ، وأما المطعوم فإن جعله حطاما من الأشياء الخارجة عن المعتاد ، وإذا وقع فلا يكون إلا عن سخط من الله شديد ، فلذلك قرن بلام التأكيد زيادة في تحقيق أمره ، وتقرير إيجاده » (١٣٧) .

الأسلوب الإنشائي :

نستطيع القول بأن مبحث الأسلوب الإنشائي يدخل في باب الدراسات النحوية لا الدراسات البلاغية ، ونفصل وجهة نظرنا فيما يلي :

يقسم البلاغيون الإنشاء إلى إنشاء غير طلبى ، وإلى إنشاء طلبى ، وقد اعترفوا بأن الأول ألصق بالنحو مثل أسلوب التعجب ، وصيغ المدح والذم ، والقسم ، وكم الخبرية ، وصيغ العقود ونحوها .

أما الإنشاء الطلبى فإنهم يحصرونه في (١) الأمر وصيغته :

(أ) فعل الأمر .

(ب) المضارع المقترن بلام الأمر .

(ج) اسم فعل الأمر .

(د) المصدر النائب عن الفعل .

وذلك يكون أولى به دراسات النحويين مع مزيد من التوسع في معرفة الصيغ المختلفة ودلالاتها الفنية حسبما توجد ، لأن الخطورة هنا في هذه التحديدات المزعومة للأغراض البلاغية التي تدل عليها استعمال هذه الصيغ في مواقف معينة ، لأن الأسلوب الفنى حين نعايشه نستطيع أن ندرك منه أكثر مما أدرك هؤلاء البلاغيون ، ويستطيع غيرنا أن يدرك شيئاً سواه .

فمثلاً يرون « الأمر » قد يخرج إلى (١) الدعاء : وهو الطلب على سبيل التضرع إذا كان من الأدنى إلى الأعلى ، ويمثلون له بقوله الله : « رب اغفر لى » ولا يمكن أن يكون هذا فى البحث البلاغى وإنما يتبع الدراسات النحوية .

ويمثلون كذلك بقول « المتنبي » لسيف الدولة :

أرل حسد الحساد عنى بكتبهم فأتت الذى صيرتهم لى حسداً

وهذه نظرة تدور حول فكرة « المدح » أيضاً ، وأن الممدوح أعلى من المادح شأنًا ، وأن أن تتغير هذه النظرة .

وقد يخرج إلى (٢) الالتماس : كقولك لمن يساويك رتبة « افعل » ولا علاقة لهذا بفن البلاغة .

ويمثلون كذلك بقول « امرئ القيس » :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومتمزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
على زعم أنه يخاطب رفيقه .

وقد يخرج إلى (٣) التمني : إذا كان المطلوب أمراً محبوباً لا أمل في حصوله مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي . بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وهذا من الفهم الرديء للشعر ويكون من تبسيط الأشياء القول « بأن امرأ القيس في الحقيقة لم يأمر الليل ، ولم يكلفه شيئاً ، لأن الليل غير عاقل ، فهو لا يسمع ولا يطيع إذ ليس في مقدوره ذلك » (١٣٨) .

إن الليل قد تحول في إطار عالم عقلاني، وهبته الخيلة الشاعرة هذا الوجود المتشخص ، والشاعر هنا منغمس بخياله في قلب الأشياء في حلولية كونية كاملة ، فلم يعد هو في جانب العقلاء ، والليل في جانب غير العاقلين ولن تزيد البلاغة بلاغة القول بأن فعل الأمر « انجلي » الغرض منه التمني .

ويمثل هؤلاء البلاغيون لذلك أيضاً بقول ابن زيدون :

ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحينا
إن القول بأن الفعل « بلغ » للتمنى ، لأنه ينطبق عليه مفهوم التمني وهو كونه فيما لا يمكن تحقيقه قول غير سديد ، ولم لا يكون فيما يمكن تحقيقه ، ثم إننا نزعم أن حديث الشاعر هنا إلى « الصبا » حديث حقيقي ، فهذا النسيم متلبس بوجدانه ومعانق لخياله الشعري ، ولن نستمتع بهذه الحلولية الشعرية في الطبيعة إذا نحن قمنا بتعقيها تعقيلاً بارداً فقلنا إن « بلغ » أمر من العاقل لغير العاقل فيما

(١٣٨) انظر « علم المعاني » لدرويش الجندی ، والتلخيص للقرطبي ، والمفتاح للسكاكي .

لا يمكن أن يستجيب له فالغرض إذا « التمنى » .

ومثل ما نقول نطبقه على قولهم إن « الأمر » قد يخرج إلى النصيح والإرشاد « أو » التهديد « أو » التعجيز « أو » الإباحة « أو » التسوية « الخ كل ذلك يتكفل ببيانه النحويون .

٢ - النهى

ومع أن « النهى » أداته الوحيدة « لا » واسمه لا يحتاج إلى تعريف ، ومع ذلك تعلق به آثار مباحث الأصوليين والمتكلمين عند البلاغيين ، فيقولون إن النهى هو طلب الكف أو الترك ، لأن الأشاعرة يقولون : إن مقتضى النهى كف النفس عن الفعل بالاشتغال بأحد أضداده ، والمعتزلة يقولون : إن النهى ترك الفعل .

ويطول طريق الجدل العقيم في تفصيلات غير مجدية للنهى حين يخرج لأغراض سوى النهى يقول السكاكي عنه « إن استعمل على سبيل التضرع كقول المبتهل إلى الله : لا تكلنى إلى نفسى ، سمي دعاء ، وإن استعمل في حق المساوى الرتبة لأعلى سبيل الاستعلاء سمي التماسا ، وإن استعمل في حق المستأذن سمي إباحة ، وإن استعمل في مقام تسخط الترك سمي تهديداً » (١٣٩) .

ويتفرع عن ذلك أغراض أخرى مثل « النصيح والإرشاد » و « التمنى » !!

٣ - الاستفهام

وتتداخل مباحث الأصوليين والمناطق في مفهومه مما لا يقدم في المبحث البلاغى ، كقولهم عنه بأنه : طلب حصول في الذهن . والمطلوب حصوله في الذهن ، إما أن يكون حكما بشيء على شيء ، أو لا يكون ، والأول هو التصديق ، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين ، والثاني هو التصور ، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق ، ثم المحكوم به إما أن يكون نفى الثبوت أو الانتفاء .

تلك مباحث منطقية ونحوية وأصولية .

(١٣٩) مفتاح العلوم ص ١٣٧ .

يحصرون أدوات الاستفهام : الهمزة — هل — ما — من — متى — أيان —
كيف — أين — أنى — كم — أى .

وترى أن مبحث النحو بها ألصق .

يقسمون الهمزة إلى همزة يطلب بها التصور ، ويلى هذا التصور الهمزة ، ثم
يقسم إلى أقسام .

(أ) إما مسند إليه مثل أدبس فى الإناء أم غسل ١٩

(ب) إما مسند مثل أفى الخاية دبسك أم فى الزق ١٩

ويختلفون فى الهمزة هل هى للتصور فقط ، أم للتصديق ؟ وتظل مباحثهم تدور
فى هذه الدائرة المغلقة .

إننا لاندرس الأسلوب الإنشائى منفصلاً عن الأسلوب الخبرى ، بل ننظر إلى
تآزرهما معا فى الصياغة ، حتى يختفى داخل السياق التقسيم بين ماهو إنشائى ،
وبين ماهو خبرى .

إن قدرة الفنان على استعماله لهذه الأدوات الثانوية قد تتجاوز كل ما يظن
البلاغيون أنهم أحاطوا بأبعاده ، وهى فى السياق يومىء وضعها فيه إلى ما يشبه
الرمز الإشارى لتفجر ظلالاً من الإيحاءات الفنية الخاصة .

نحن نفضل أن نرى الصورة الأدبية متلبسة بالصياغة اللغوية ، ويصبح هناك
تشابك فى النسيج اللغوى العام .

أمكن أن نقنن المقصود بالأسلوب الذى تصدره أدوات الاستفهام فى هذه
الآيات التى تفجر بتشابكها البنائى كله أكثر من مقاصد محددة لأدوات استفهام
مجردة فيما يقوله « إبراهيم ناجى » مثلاً :

ما الذى صبَّكَ صَباً فى الفسَّاد	ما الذى إن أقصه عنى عاد
طاغياً يعصف عصفاً بالرشاد	ظامماً سيَّان قرب ويعناد
ساهر العينين موصول السهاد	ما الذى يجرى لهيباً فى الرماد

ما الذى يخلفنا من عدم ما الذى يجرى حياة فى الجماد
(ديوانه ص ٢١٣)

وقد يزوج الشعور النفسى بين جمل تأخذ مساراً خبيراً ، وبين جمل تأخذ
مساراً إنشائياً ، وكلاهما يتآزر فى الدلالة على حركة النفس فى تواتراتها المختلفة ،
والتي تتعاقب عليها .

يقول « البحرى » : (ديوانه ج ١ ص ٣١٠) .

ألا أسعدنى بالدموع السواكب	على الوجد من صرم الحبيب المغاضب (١٤٠)
وسحى دموعا هاملات كأنما	لها أمر يرفض من تحت حاجبى (١٤١)
ألا واستريديها إلينا تطلعا	وقولى لها فى السر: «يا أم طالب»
لماذا أردت الحجر منى ولم أكن	لعهـدكم بالمدوق الموارب (١٤٢)
فإن كان هذا الصرم منكم تدللا	فأهلا وسهلا بالدلال المخالب (١٤٣)
وإن كنت قد بلغت يا «علو» باطلا	بقول عدو فاسأل ثم عاقبى
ولا تعجل بالصرم حتى تبينى	أبلغ حقاً كان أم قول كاذب
كأن جميع الأرض حتى أراكم	تصور فى عيني بسود العقارب
فيأشوم جدى كيف أبكى تلهفاً	على ماضى من وصل بيضاء كاعب
رأت رغبى فيها فأبدت زهادة	ألا رُبَّ محروم من الناس راغب
فلو أن قلبى يستطيع تكلماً	لحدثكم عنى بجم العجائب
أما تتقين الله فى قتل عاشق	صريع قريح القلب كالشن ذائب (١٤٤)
فأقسم لو أبصرتنى متضرعا	أقلب طرفى نحوكم من كل جانب
لأبكاك منى ماترين توجعا	كأنك لى يا «علو» قد قام نادى
وقد قال داعى الحب: هل من مجاوب؟	فأقبلت أسعى قبل كل مجاوب

(١٤٠) أسعدنى : أعيننى ، صرم : هجر .

(١٤١) هاملات : سائلات ، يرفض : يسيل .

(١٤٢) المدوق : من كان وده غير خالص .

(١٤٣) المخالب : من يخدع بلطيف الكلام .

(١٤٤) الشن : القرية البالية الصغيرة .

لقد تآزرت طرق الأداء الفنى ، وتنوعت أدوات اللغة الثانوية فى التعبير عن الانتقالات النفسية المتموجة فى اللاشعور وتواءمت مع حركة النفس ، فلا تستطيع أن تفصل بين ما يسمى بالأسلوب الخبرى ، وبين ما يسمى بالأسلوب الإنشائى ، وهذا الأسلوب الأخير الذى تجده مرة صيغة أمر ، وصيغة نهى ، وصيغة استفهام ، وصيغة تمنى وسوى ذلك ، وهو فى كل ذلك يتفوق فى دلالة الأسلوبية عما حصروه البلاغيون من أغراض مقننة .

لعل تيار القصيدة تساعدنا موجاته الفنية على إدراك أفضل الدلالات تلك الأدوات الثانوية ، ويصبح ذلك التيار صانع بلاغة القصيدة التى تتفوق على شرائط البلاغيين ، وتستطيع بمتابعة تلك الأدوات فى القصيدة وتداخلها فى البناء الفنى أن ترى ثراءً فنياً يمتزج بالمضمون .

انظر — مثلاً — إلى هذه الأبيات لمحمود حسن إسماعيل :

حجيبوك.. هل حجبتوا سنالك مفجرا	كالنبي يسكب فى الحشا تلماحه ؟
حجيبوك.. هل حجبتوا عبيرك من دمي	ريان يذكى فى الفؤاد نقاحه ؟
حجيبوك.. هل حجبتوا نشيدك عن فمى	لهفان خلد فى الهوى تصداحه ؟
حجيبوك.. هل حجبتوا نفائاة عاشق	أضربى الغرام جلاده وكفاحه ؟ (١٤٥)

لا نستطيع لذلك أن نقبل الزعم بأن الجمل الطلبية تصلح فى مواضع ، والجمل الخبرية تصلح فى مواضع ، لأن الحكم هو مدى تمكن الشاعر من أدواته الفنية . كما لا نستطيع أن نقبل الزعم بأن هذه الجمل الطلبية « تكثر فى الشعر الذى ينزع هذه النزعة الخطائية » (١٤٦) ، لأن هذا الشعر الخطائى ليس شعراً ، ولانقبل الزعم بأن الجمل الطلبية تكثر فى الشعر الذى يصور القلق والأزمات النفسية ، فما أكثر النماذج الشعرية التى تصور ذلك القلق المزعوم ، ولانجد بها هذه الأساليب الإنشائية المدعاة .

(١٤٥) ديوان هكدا أغنى ص ١٤٥ ط ١٩٣٨ .

(١٤٦) « الأساليب النثرية » لإبراهيم العريض ، وتابعه فى ذلك د. درويش الجندى فى « علم المعانى »

والأمر ينطبق على النماذج النظرية كذلك ، فلا يمكن تفتيت الأسلوب للقول بأنه هنا إنشائي غرضه كذا وهنا خبري غرضه كذلك ، وإنما كينونته العامة تكون دائماً أثرى وأخصب .

يقول الدكتور طه حسين « وهم سليم أن يتكلم وقد أخذه شيء من العنف ، ولكن زبيدة مضت في حديثها وقالت في ابتسامة ساخرة مغرية معاً : حدثني عن نفيسة ، أمن أهل الجنة هي أم من أهل النار ؟ ولم يكده سليم يسمع هذا السؤال حتى سكت غضبه وانكسرت حدته ظل واجماً لا يكاد يجيب ، فلم يكن يقدر أن هذا الحوار الذي استأنفته امرأته يريد أن ينتهي إلى نفيسة . وما شأن نفيسة وهذا الحديث الذي كان يفاوض فيه أخاه وصديقه أمس ؟ قالت زبيدة : إن نفيسة لم تختر لنفسها صورتها البشعة ومنظرها القبيح .. فهل تستطيع أن تبقي فيم كان إقدام خالد عليها ؟ وفيم كان إعراضه عنها ؟ وفيم كان تعذيبه لها ؟ ثم فيم كان هذا الطلاق ؟ وفيم كانت هذه الخطبة ؟ هنالك دهش سليم لعلم زبيدة بأمر الطلاق وبأمر الخطبة ، فقال لامرأته مترقياً : ومن أنباك بأن خالداً طلق امرأته ، أو من أنباك بأنه هم أن يتزوج امرأة أخرى ؟ قالت زبيدة : أنبأني من أنبأني .. قال سليم : فإنك تعلمين أن نفيسة لاتصلح زوجاً ، ولاتقدر على عيشة الرجال . فما ذنب خالد إن اعترف بالحق الواقع ، وهل ترين له أن يعيش مع مجنونة أو أن يفرض على نفسه حياة الرهبان ؟ (١٤٧) .

إن تنوع الأساليب من إنشائية وخبرية كما ترى يتبع الموقف الحوارى ، وما يثيره من مشاعر خاصة ، تتحول به الأساليب إلى تيار يحمل موجات المشاعر المضطربة والقلقة ، وتتعدى حدود التقنين البلاغى .

(١٤٧) شجرة البؤس ط ١٠ دار المعارف ص ١٠٣ و ص ١٠٣ .

أسلوب القصر :

قد يكون لاستعمال أدوات اللغة الثانوية على وجه مخصوص أثره في تأكيد معنى معين ، وقد أفرد البلاغيون مايسمونه « باب القصر » للدلالة على ما نقوله ، وإن كانوا يريدون منه مايسمونه قصر صفة على موصوف ، أو موصوف على صفة .

إلا أننا نفضل أن نذكره هنا لاتصاله بالحديث السالف عن التأكيد « إن » ونستطيع بمقارنة آراء البلاغيين في أثر القصر وأثر التوكيد أن نرى ما يؤيد رأينا في هذا الذي نقوله .

يقول « السكاكي » في جملة عارضة عن أثر القصر : « وحاصل معنى القصر راجع إلى تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثان ، كقولك : زيد شاعر لامنجم ، لمن يعتقده شاعراً ومنجماً ، أو قولك : زيد قائم لاقاعد ، لمن يتوهم زيداً على أحد الوصفين من غير ترجيح » (١٤٨) .

إذا وضعنا إزاء العبارة السابقة مايقوله عن تأكيد الجملة الخيرية ، فإن ذلك يؤكد مذهبنا إليه ، حيث يقول : « فإذا ألقى الجملة الخيرية إلى ما هو خالي الذهن .. فتستغنى الجملة عن مؤكدات الحكم .. وإذا ألقاها إلى طائب لما متخير طرفاها عنده استحسن إدخال اللام على الجملة وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه ليرده إلى حكم نفسه ، استوجب حكمه ليترجح تأكيداً بحسب ما أشرب المخالف الإنكار في اعتقاده » (١٤٩) .

بل إن « السكاكي » يقول بعبارة أوضح ، وهو يتحدث عن علاقة « النفي بالاستثناء » بأنما ، فيقول : « .. لأن قصر الصفة على الموصوف وبالعكس ليس إلا تأكيداً » (١٥٠) .

وعلى ذلك فإننا نفضل القول بأن سياق الأسلوب قد يستلزم شيئاً من

(١٤٨) مفتاح المليم ص ١٢٥ ط سنة ١٣١٨ هـ .

(١٤٩) انظر السابق .

(١٥٠) السابق ص ١٢٦ .

التركيب اللغوى المعين لإيصال صورة خاصة من معنى خاص إلى نفس المتلقى .
وقد يكون وسيلة الفنان إلى ذلك استعمال أدوات اللغة الثانوية مثل « إن »
و « اللام » و « إنما » و « النفى والاستثناء » والعطف بلا ، أو بل ، أو لكن .
بالإضافة — كما سبق — إلى تركيب المسند والمسند إليه على نسق معين من تقديم
أو تأخير ، أو تعريف أو تنكير .

استعمال الأدوات :

١ — النفى والاستثناء :

يكون المقصور عليه مابعد أداة الاستثناء ، ويقسمه البلاغيون إلى قصر
موصوف على صفة ، وقصر صفة على موصوف ، فالأول كقولنا — مثلاً —
ماشوق إلا شاعر ، والثانى مثل : ماشاعر إلا شوق .

وفى جميع الأمثلة التى يذكرها البلاغيون لانجد مايمكن أن ينهض دليلاً على
فكرة القصر هذه ، لأننا لانقصد بمثل هذا الأسلوب أن نقصر صفة على
موصوف ، فهذا غير كائن ، ولا أن نقصر موصوفاً على صفة واحدة بعينها ، فهذا
غير ممكن ، ولعلهم قد انتبهوا إلى هذا الذى نقوله ، فى تعليق السكاكى على قصر
الموصوف على الصفة بقوله « وهو لا يكاد يوجد لتعذر الإحاطة بصفات
الشيء » .

وعلى ذلك فمن الممكن القول بأن سياق الأسلوب قد يستدعى لمقصد فنى
خاص استعمال أدوات اللغة الثانوية ليكون تركيبها على هذا النمط الذى يسميه
البلاغيون باسم القصر تركيزاً خاصاً على تصور معين فى الإدراك لدى المتلقى ،
ولعل مانقله ينطبق على قول ابن الرومى مثلاً :

وما الحقد إلا توأم الشكر فى الفتى وبعض السجايا ينتسبن إلى بعض
فحيث ترى حقداً على ذى عداوة فثم ترى شكراً على حسن القرض

يرى بعض البلاغيين في لجاج طويل ، أن إفادة « إنما » للقصر بسبب كونها متضمنة معنى النفي والاستثناء ، ويرون أن « إنما » مركبة من « إن » المؤكدة بما التى تفيد التأكيد أيضاً ، فضعف ذلك من تأكيدها ، فناسب أن يضمن معنى القصر .

ونحن لانقبل هذه التعليقات المتوهمة ، ونرى أن « إنما » تفيد مجرد تأكيد لما يعدها ، والأمثلة التى يستشهدون بها لاتساندهم فى دعوى القصر ، بل كل مايجيء نسقه اللغوى متصلاً بإنما ، لاتحس أنه يفيد قصراً ، بقدر إفادة ظلال تأكيدية على مسار العبارة ودلالاتها المستكنة فيها .

ونحن مع « عبد القاهر » فى رفضه الزعم بأن « إنما » تتضمن معنى النفي والاستثناء ، وذلك فى قوله : « وكما وجدت » « إنما » لاتصلح فيما ذكرنا ، تجد « ما » و « إلا » لاتصلح فى ضرب من الكلام قد صلحت فيه « إنما »^(١٥١) .

وإن كنا لا نوافقه على دعواه بأن « إنما » موضوعة على أن تجيء الخبر لايجهله المخاطب ، ولايدفع صحته ، لأنه لو كان الأمر كذلك ماكانت هناك حاجة إلى استعمالها ، ولعله أحس بأن قيده غير دقيق ، فعاد يزعم بأنه قد ينزل المخاطب هذه المنزلة ، ويذكر مثالا لذلك قول عبيدالله بن قيس الرقيات فى مدح مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ويقول : « ادعى فى كون الممدوح بهذه الصفة على أنه أمر ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدعوا فى الأوصاف التى يذكرون بها الممدوحين بأنها ثابتة لهم »^(١٥٢) .

ولكن هذا غير مقنع ، فاستعمال الشعراء لأساليب ادعائية لاينفى وجود

(١٥١) دلائل الإعجاز ص ٣١٥ .

(١٥٢) السابق ص ٣١٦ .

أساليب فنية أخرى تكون فيها « إنما » على غير هذا المعنى ، وحيث تكون لا مجرد الدلالة على خبر يعلمه المخاطب ، وإلا كان وجودها فضولاً .

وقد تابع « السكاكى » مذكرو « عبد القاهر » وذكر الأمثلة بعينها ويدعى أنه « مامن موضع يأتي فيه النفي والاستفهام ، إلا والمخاطب عند المتكلم مرتكب للخطأ مع إصرار ، إما تحقيقاً إذا أخرج الكلام على مقتضى الظاهر ، وإما تقديرًا إذا أخرج لاعلى مقتضى الظاهر ، كقوله تعالى : « وما أنت بمسمع من فى القبور إن أنت إلا نذير » لما كان النبى عليه السلام شديد الحرص على هداية الخلق... أبرز ذلك فى معرض من ظن أنه يملك غرس الإيمان فى قلوبهم مع إصرارهم على الكفر » (١٥٣) .

وما يدل على اضطراب البلاغيين فى تقنينهم لمفهوم القصر ما يعود « عبد القاهر » إلى مجادلته عن أثر أدوات النفي والاستثناء فى الدلالة الأسلوبية فى قوله : « اعلم أنك إذا قلت : ما جاءنى إلا زيد ، احتمل أمرين . أحدهما : أن تريد اختصاص زيد بالجئى وأن تنفيه عما عداه ، وأن يكون كلاماً تقوله لا لأن بالمخاطب حاجة إلى أن يعلم أن « زيدا » قد جاءك ، ولكن أن به حاجة إلى أن يعلم أنه لم يجئ إليك غيره ، والثانى : أن تريد الذى ذكرناه فى « إنما » ويكون كلاماً تقوله ، ليعلم أن الجائى زيد لا غيره » (١٥٤) .

يدل ذلك — ومن جهة نظرنا — على أن دلالة القصر غير واضحة ، وأنها تخضع لاحتمالات الجملة وأثر السياق ، ولذلك فإن هذا القصر المزعوم فى تلك الأساليب التى تكون فيها أدوات اللغة الثانوية على نمط مخصوص أمر لانظمئن إليه .

عندما يقول شاعر مخاطباً « البحر » فى موقف الحيرة الوجودية قائلاً له :

إنما أنت بلا ظل ولى فى الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولى يا بحر عقل

(١٥٣) مفتاح العلوم ص ١٢٨ .

(١٥٤) دلائل الإعجاز ص ٣٢١ .

فلا نظن أن هنا قصرا على الرغم من وجود « إنما » والشعر يتأبى ذلك القصر ولايطيقه ، والشاعر أى شاعر يلح فى إبراز منحى يرجع إلى حالة نفسية خاصة ، ولايريد هذا القصر المتوهم كهذين البيتين مثلا :

إنما الدنيا شجون تلتقى وحزين يتأسى بحزين
ضحك الدنيا احتشاد للبكا وأغانيها معادات الأنين

لعل ما أوقع « عبد القاهر » فى قوله بأن « إنما » للقصر أن أكثر استعمالاتها — على حسب ما مثل — كان فى المدح ، ولما كان المدح — على حسب التقنين العربى له — يستلزم المبالغة فى الصفة ، فإن هذه المبالغة تستدعى ألا يكون منكرا من المخاطب أو المادح الصفات التى يلصقها المادح بمدوحه .

ومن الملاحظ أن منهج « عبد القاهر » عموما يتأثر بفكرة المدح هذه ، وقيم كثيرا من معتقداته البلاغية مراعى فيها هذا الجانب .

من ذلك مثلا إعجابه بأبيات تقوم على ادعاءات فارغة لمجرد أن بها تمحكات واهمة فى إبانة عن تفرد المدوح عن سواه من الناس ، كقوله معلقا على هذا البيت :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

« وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنه أصل بنفسه ، وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس فى الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس ، وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه فى جواز وجوده على الجملة ، إلى أن يجىء إلى وجوده فى المدوح ، فإذا قال « فإن المسك بعض دم الغزال » فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلا فى الوجود ، وبرأ نفسه من صفة الكذب ، وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة ، والتوسع فى الدعوى من غير البينة ، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد فى جنسه إذ لا يوجد فى الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه

لأما قل وما أكثر ، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دما
النية « (١٥٥) » .

ونجد مثل هذا المعتقد في قبول صور تشبيهية باهتة لأنها جاءت في مسار المدح
كقوله : « وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء هو قاصر عن
نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها واستيجاب أن يجعل أصلا فيها ،
فيصبح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلا ، وإن كنا إذا رجعنا
إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ عليه ، ومثله قول محمد
ابن وهب :

وبدا الصباح كأن غرتـه وجه الخليفة حين يتمدح
فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور
والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ووجه
الخليفة أصلاً « (١٥٦) » .

وهذا الذي « يوهم في الشيء » ويصح « على موجب دعواه » لاستتريخ منه
إلى هذا الإبهام ولا نقبل هذه الدعوى ، فكلاهما لا يستقيم له على رغم أن
« عبد القاهر » يرى أنه « فاستقام له » .

وأى قصر يكون من وجهة نظر الشاعر ، أو من جهة نظر المدوح في مثل
هذا الأسلوب الذي تنصده « إنما » في قول علي بن جبلة مثلاً « (١٥٧) » .

إنما الدنيا حميد وأياديـه الجسام
فإذا ولي حميد فعلى الدنيا السلام

ليس في البيت الأول الذي تنصده أداة القصر التي يقول بها البلاغيون أكثر
من صيغة تأكيدية .

(١٥٥) أسرار البلاغة ص ١٠٣ وص ١٠٤ .

(١٥٦) السابق ص ١٩٤ .

(١٥٧) ديوانه ص ١٠٥ .

والأمر ينسحب على باقى أدوات القصر ، والتي نزع منها لانفید هذا « القصر » المزعوم وهى العطف بلا أو بل أو لكن ، فلانتصور أن قولهم : زيد شاعر لا كاتب ، أو ما زيد كاتب بل شاعر أو لكن شاعر یحتمل هذا القصر .

وقد حاول البلاغیون بلجاجة مرفوضة إظهار فوارق بلاغیة بین ما یدعونه قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف ، كما یقول السكاكى : « والفرق بین قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف واضح ، فإن الموصوف فى الأول لا یمتنع أن یشاركه غیره فى الوصف ویمتنع فى الثانى وإن الوصف فى الثانى یمتنع أن یكون لغير الموصوف ولا یمتنع فى الأول » (١٥٨) .

ولكن هذا الوضوح فى حاجة إلى نظر ، فما دام فى الأول لا یمتنع أن یشاركه غیره فى الوصف فلیس هناك قصر ، والوصف فى الثانى لا یمکن لاعقلا ولا ذوقا ولا استقراء أن « یمتنع أن یكون لغير الموصوف » .

تفریعات أخرى لمفهوم القصر :

یقسم البلاغیون القصر إلى ما یسمونه بالقصر الحقیقى وإلى القصر الإضافى ، ویرون الأول هو اختصاص المقصور بالمقصور علیه حقیقة وواقعا ، ویرون الثانى هو ما یكون القصر فیه بالنسبة إلى إضافته إلى شىء مخصوص .

وتستمر تفریعاتهم فیقسمونه إلى قصر حقیقى على سبیل الحقیقة ، وقصر إضافى على سبیل الحقیقة ، وإلى قصر حقیقى على سبیل الادعاء والمبالغة . كذلك قصر إضافى على السبیل نفسه ، ثم یقسمون على حسب حال المخاطب إلى قصر أفراد ، وقصر قلب ، وقصر تعین ، مع شرائط وتفریعات غیر مجدیة .

ویختلف البلاغیون كذلك فى تقدیم ما حقه التأخیر ، من جهة دلالة على القصر ، وهل یكون للتخصیص أم لتقویة الحكم وتقریره .

ونحن لا نرى فارقا بین الدالّتين ، ولا معنى للتفریعات بین النكرة التى تلى

(١٥٨) مفتاح العلوم ص ١٢٥ .

حرف النفى مثل : « ما رجل قال هذا » ولابن المضمر السابق على حرف النفى مثل : « ما أنا قلت هذا » ولابن المضمر فى الإثبات مثل : « أنا قلت هذا » .

والزعم بأن الأول للتخصيص فقط والثانى والثالث يحتمل التخصيص والتقوية لايقدم كثيراً ، ولا معنى للخلاف بين النكرة السابقة على حرف النفى مثل « رجل ما قال هذا » ، وبين النكرة فى الإثبات مثل : « رجل قال هذا » . فالسكاكى يدعى أنهما مفيدان للتخصيص ، وعبدالقاهر يدعى أنهما محتملان للتخصيص والتقوية .

ولا معنى كذلك للخلاف فى المسند إليه المعرفة المتأخر عن حرف النفى مثل : « ما زيد قال هذا » والمتقدم على حرف النفى مثل : « زيد ما قال هذا » أو لمعرفة المثبت مثل : « زيد قال هذا » .

إن الأسلوب الفنى المحتوى على عناصر فنية ثرية سواء باستخدام أساسيات الجملة من مسند ومسند إليه ، أو عن طريق استعمال أدواتها الثانوية ، وهى لاتقل عن الأساسيات يستطيع الفنان شاعراً أو ناثراً أن يشير إلى القارئ لم كانت تراكيبه على هذا النسق بالذات . وما دلالتها على المغزى الخاص للذى يومئ إليه ، وأى مقصد يريد لإبراز تكثيف فنى داخل عمله الفنى .

إن ذلك أولى من القول بأن الجملة إذا جاءت على هذا النسق فإنها تحتمل وتحتمل .. وهذا المأزق هو الذى أوقع البحث البلاغى فى متاهات مغلقة تدور بين لفظة ولفظة وجملة وجملة ، بدلا من نظرة شمولية للأسلوب العام .

يعرض « سارتر » فى مقولته لماذا نكتب Pourquoi Ecrivie لمثل هذا الذى نقوله ، فيؤكد أن الفنان الذى أوجد خلقه الفنى يعتمد على أن القارئ ساعة قيامه بالقراءة يقوم بعملية إدراك يوجد بها هذا « المنتج » أى العمل الفنى ، ومن خلال عملية القراءة يتحقق « وجود » الخلق الفنى .

وجهد الكاتب ، والدور الذى يقوم به ، إنما يكون هو التوجيه والإرشاد بدون تدخل ، وبدون تسيطر ، فهو يضع ثقته المطلقة فى حرية القارئ ، أى أن هناك

مايمكن أن نسميه بالعملية التركيبية بين الكاتب والقارئ الذى يكسب الموضوع المكتوب صفة الوجود الفنى المتعين ، أو كما يقول سارتر : « إن الجهد المشترك بين الكاتب والقارئ هو الذى يؤدى إلى إظهار الموضوع المعين والمتخيل والذى هو نتاج الفكر ، وبناء على ذلك فنستطيع القول بأنه لاوجود للفن إلا بواسطة الآخرين » (١٥٩).

الفصل والوصل

يرى البلاغيون أن مبحث « الفصل والوصل » يمثل أهم المباحث البلاغية وأن معرفة مواضع كل من الفصل والوصل دليل على بلاغة هذا العارف بهما ، فعلى سبيل المثال نجد « عبد القاهر » يقول : « اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيب بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ، ومما لا يأتي تمام الصواب فيه إلا الأعراب الخالص ، والأقوام طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد » (١٦٠) .

وما نظن أن معرفة ذلك من أسرار البلاغة ومما لا يأتي تمام الصواب فيه إلا الأعراب الخالص ، فهذه مصادرة لقدرة الأديب في طرائق أسلوبه الفنية التي قد تتفوق في غمطها الفني الخاص بها على أماكن الوصل وأماكن الفصل ، وهو إذ يحتاج من مشاعره الخاصة أقدر على إدراك بنية أسلوبه الخاص به .

وبالمثل نجد « السكاكي » يقول عن مبحث الفصل والوصل إنه « لمحك البلاغة ومنتقد البصيرة ومعيار قدر الفهم » .

أما معرفة حروف العطف ومعانيها الدلالية فنحن نرى أن مكان ذلك علم النحو وقد درسها النحويون بإفاضة .

أما مواضع الوصل بين الجمل فقد حاول البلاغيون تقنينها في عدة مصنفات يأنف منها من يرى ذلك حجراً على فنية الأسلوب المستكنة في طرق الأداء المختلفة التي يملكها ويدركها الفنان بقانونه الفني الخاص به .

من ذلك إذا كانت الجملة في دلالتها بالنسبة إلى ما قبلها كدلالة الصفة على الموصوف ، والتأكيد مع المؤكد ، فلا تستعمل حرف عطف ، لأنك تكون كمن يعطف الشيء على نفسه ، ولتوضيح ذلك يضرب « عبد القاهر » مثالا من القرآن الكريم في قوله تعالى : « إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم

(١٦٠) دلائل الإعجاز ص ٢٠ .

لا يؤمنون . ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة » فلا تجد حرف عطف بين الآية الأولى والثانية ، لأن قوله « لا يؤمنون » تأكيد لقوله : « سواء عليهم أنذرتهم أم لم تنذرهم » وقوله : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم » تأكيد ثان أبلغ من الأول ، ولذلك لم نجد حرف عطف بين الجملتين لاتصالهما .

ويمثل « الخطيب القزويني » لكون الثانية مؤكدة للأولى في شرحه « للسكاكي » لقوله تعالى : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه » فيقول : « .. فإنه لما بولغ في وصفه ببلوغه الدرجة القصوى في الكمال يجعل المبتدأ « ذلك » وتعريف الخبر باللام — بقصد « الكتاب » — جاز أن يتوهم السامع قبل التمهّل أنه مما يرمى به جزافاً ، فأتبعه — أى أتبع لا ريب فيه — ذلك الكتاب نفياً للتوهم » (١٦١) .

وقد تابعه « العلوى » في طرازه ، وإن كان يرى أن ترك العطف فيها لما بين الجملتين من امتزاج معنوى ، فالثانية موضحة للأولى ، مبينة لها ، كأنهما أفرغا في قالب واحد ، ويذكر الآية السابقة ويقول : « فإنه من غير الواو لما كان موضحاً لقوله تعالى : « ذلك الكتاب » . ثم قال : « هدى للمتقين » فإنه موضح لقوله : « لا ريب فيه » والعلوى يستمد تفسيراته أيضاً من تفسيرات الزمخشري للآية (انظر الكشاف ١ : ١٢ وما بعدها) .

ولكن ألا يمكن أن يكون « الكتاب » بدلا من « ذلك » والمجلى بأل بعد اسيم الإشارة يعرب بدلا كما يقول النحويون . وعلى هذا يكون « لا ريب فيه » خبرا عن « ذلك » . وقوله : « هدى للمتقين » خبراً ثانياً . وتخرج الآية من هذه التعليقات المتمحولة .

ويرى البلاغيون أيضاً أن الوصل يكون إذا جاءت جملة بعقب ما يقتضى في النفس سؤالا نتيجة لسياق المعنى « فإنها تكون بمنزلة ما إذا صرح بذلك السؤال » مثل :

زعم العواذل أننى في غمرة صدقوا ولكن غمرنى لاتنجلي

(١٦١) التلخيص ص ١٨٢ .

يرى. « عبد القاهر » أن البيت كأن فيه ما يحرك السامع لأن يسأله ، فيقول : « فما قولك في ذلك وما جوابك عنه ؟ » ، ولذلك فإن الشاعر أخرج الكلام كما لو أن ذلك قد قيل ، وكان جوابه عنه : صدقوا » (١١١) .

ولكننا لانطمئن كثيراً إلى ذلك التفسير ولا إلى هذه التعليقات الذهنية المتوهمة ،
لم لا يكون الشاعر بعد مقولته في صدر البيت ، قد تحيرت نفسه في ذلك الزعم ،
وكأنه يحاول أن ينفيه عنه تخلصاً من هذه الغمرة المؤلمة ، وفراراً من كيد اللائمين ،
فهناك تيار مستمر في حوار داخلي بينه وبين ذاته ، ولكنه أدرك في وجدانه ضعف
محاولات النفي ، فكأن قوله : « صدقوا » تعبيراً وجدانياً معبراً عن استسلامه
« للزعم » و « للغمرة » ، فهو لم يعطف لأنه يستأنف جملة جديدة ، فالحوار
ما زال في الداخل ، وقوله : « صدقوا » ناجمة لاشعورياً كعلامة على طريق حيرته .

ويقول « عبد القاهر » نفس مقولته السابقة وهو يعرض لهذين البيتين :

ملكنه حبلى ولكننه
وقال : إني في الهوى كاذب
ألقاه من زهد على غارى
انتقم الله من الكاذب

يعلق عليهما قائلًا : « لأنه جعل نفسه كأنه يوجب سائلا قال له : فما تقول فيما اتهمك به من أنك كاذب ؟ فقال : أقول : انتقم الله من الكاذب » .

ولا حاجة لمسألة السؤال والجواب أيضاً هنا ، بل نقول فيه مثلما قلنا في سابقه بأن حركة النفس هنا متصلة أمام موقف الرفض المؤكد « إني في الهوى كاذب » فكان هنا وقفة نفسية خرس في كل قدرة على الرد ، حتى تنفس الشاعر كل ضغط شعوري في جملة تتصل اتصالاً نفسياً — وإن لم يكن هنا حرف عطف — بموقف الهزيمة أمام صاحبه ، فأفرغت النفس طاقتها في هذه الجملة الراحقة « انتقم الله من الكاذب » .

وليس الأمر كما يزعم « السكاكي » أيضاً أن بها اختلافاً في الخبر والإنشاء ولذلك لم يستعمل حرف عطف ، بمعنى أن قوله : « انتقم الله من الكاذب »

(١٦٢) دلائل الإعجاز ص ١٨٢ .

جملة دعائية فهي خبرية لفظاً إنشائية معنى .

هذا تمحل وسوء فهم لمعنى الفن وإدراك مبتسر لروح الشعر ، كقول القزويني شارحه وملخصه في هذا البيت :

وتظن سلمى أننى أبغى بها بدلا أراها في الضلال تهيم
فهو يعلل لعدم العطف بين « أبغى » و « أراها » « لكون عطفها عليها موهما لعطفها على غيرها » (١٦٣) .

فلا نظن أن متلقياً لهذا الشعر يظن أن الشاعر يعد « أراها » في الضلال تهيم من مظنونات سلمى ، إن الشاعر هنا يقيم مقارنة مجسمة لموقفين : موقف من تظن أنه يبغى بها بدلا ، وبين موقف الاتهام لها بالضلال — وكأن الموازنة بين العبارتين في نطاق البيت داعية لإقامة مايمكن أن يكون محواً للأولى عن طريق الثانية .

ويرى البلاغيون أيضاً أنه إذا كان الكلام السابق بفحواه كالمورد للسؤال فينزل ذلك منزلة الواقع ، فيستأنف الكلام الثانى جواباً لذلك السؤال فيقطع وينزل السؤال منزل الواقع ، ويذكرون لذلك قوله تعالى : « قال فرعون وما رب العالمين . قال رب السموات والأرض وما بينها إن كنتم موقنين . قال لمن حوله ألا تسمعون . قال ربكم ورب آبائكم الأولين . قال إن رسولكم الذى أرسل إليكم لمجنون قال رب المشرق والمغرب وما بينها إن كنتم تعقلون . قال لئن اتخذت إلهاً غيرى لأجعلنك من المسجونين . قال أو لو جئتكم بشيء مبين . قال فإئت به إن كنت من الصادقين » فإن الفصل فيه للسؤال الذى يستصعبه تصور مقام المقابلة من نحو فماذا قال موسى ؟ فماذا قال فرعون ؟ » (١٦٤) .

وقد تابعه « العلوى » فى الطراز وذكر المثل بعينه (ج ٢ ص ٥٠ ، ٥١) وقد سبقهما « عبد القاهر » إذ يقول فى الموضع نفسه : « واعلم أن الذى تراه فى التنزيل من لفظ « قال » مفصلاً غير معطوف ، هذا هو التقدير فيه — والله

(١٦٣) التلخيص ص ١٨٥ .

(١٦٤) انظر المفتاح لبدر الدين بن مالك ص ٢٨ ، ٢٩ .

أعلم— أنه مثل قوله تعالى : « هل أتاك ضيف إبراهيم المكرمين . إذ دخلوا عليه فقالوا سلاما قال سلام قوم منكرون . فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين . فقربه إليهم قال ألا تأكلون . فأوجس منهم خيفة قالوا لا تخف » جاء على مايقع في أنفس المخلوقين من السؤال ، فلما كان العرف والعادة فيما بين المخلوقين إذا قيل لهم : دخل قوم على فلان ، فقالوا كذا : أن يقولوا : فما قال ؟ ويقول المجيب : قال كذا، أخرج الكلام ذلك المخرج لأن الناس خوطبوا بما يتعارفونه وسلك معهم المسلك الذى يسلكونه » (١٦٥) .

ألا يمكن أن نقول بدلا من هذه التوهمات وظنونات السائل والمجيب أن هذا الأسلوب أسلوب حوارى ، والآيات تستحضر أمامنا صورة لموقف وكأنها تدفعنا إلى معايشة هذه الصورة وتوجدنا فى الموقف نفسه ، وكأن الحوار مازال يدور أمامنا . والحوار بين المتحاورين لا تدخل فيه حروف العطف ، فكأنه استحضار الصورة فى الذهن كما يقول المحدثون ، أو وضع الشيء أمام العين كما قال أرسطو فى القديم .

ويرى البلاغيون أن الوصل بين الجملتين يكون إذا اتفقت الجملتان خبراً أو طلباً مع وجود رابط بينهما ، ويمثلون للمتفتتين خبراً لفظاً ومعنى بقوله تعالى : « إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم » ومثل : « يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى » أو كانت إحداهما خبرية والأخرى إنشائية . ومثل : « لا وشفاه الله » .

وقد لخص « عبد القاهر » أحوال فصل الجمل ووصلها ، فبين « أن الجمل على ثلاثة أضرب : جملة حالها مع التى قبلها حال الصفة مع الموصوف ، والتأكيد مع المؤكد ، فلا يكون فيها العطف البتة ، لشبه العطف فيها لو عطف بعطف الشيء على نفسه ، وجملة حالها مع التى قبلها حال الاسم يكون غير الذى قبله إلا أنه يشاركه فى حكم ، ويدخل معه فى معنى ، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافاً إليه فيكون حقها العطف ، وجملة ليست فى شيء من الحالين ، بل سبيلها مع التى قبلها سبيل الاسم على الاسم ، لا يكون (١٦٥) دلائل الإعجاز ص ٢٤٤ .

منه في شيء فلا يكون إياه ، ولا مشاركا له في معنى ، بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به ، ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء ، لعدم التعلق بينه وبينه رأساً ، وحق هذا ترك العطف البتة .

فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية ، أو الانفصال إلى غاية .

والعطف لما هو واسطة بين الأمر ، وكأن له حال بين الحالين ^(١٦٦) .

ومع تقديرنا لجهد « عبد القاهر » في التقنين والتفصيل فإن الأسلوب الفني يظل متفوقاً ومنافساً لهذه التقنيات ، وهو يأبى أن يحشر نفسه داخلها ، وهو أشمل وأعم من جملة متصلة أو جملة منفصلة ، وطرق الأداء الفني أعمق وأثري من مبحث الفصل والوصل .

ولعل « العسكري » كان قريباً إلى التوفيق حينما جعل حديثه عن موضوع الفصل والوصل عاماً ، وأمثله تشهد بأنه راعى الأسلوب العام بأكمله إلى حد ما وهو يجعل هذا الموضوع أحد المكونات في بناء الأسلوب وليس هو كل الأسلوب فيقول « وقال الحسن بن سهل لكاتبه : مامنزلة الكاتب في قوله ؟ ، قال : أن يكون مطبوعاً محتكاً بالتجربة ، مع براعة اللفظ وحسن التنسيق ، وتأليف الأوصال بمشاكلة الاستعارة ، فإذا كان كذلك فهو كاتب مجيد » ^(١٦٧) .

وأمثله التي تناولها تراعى الأسلوب والقطعة المكتملة أو ما يسميه المعقود والمحمول ، ويقصد بالأول « أنك إذا ابتدأت مخاطبة ، ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمي الكلام معقوداً » ويقصد بالثاني « إذا شرحت المستور ، وأبنت عن الغرض المنزوع إليه سمي الكلام محلولا .

ثم يذكر مثالا لذلك ما كتبه بعضهم « وجرى لك من ذكر ماحقك الله به ، وأفردك بفضيلته من شرف النفس والقدرة ، وبعيد الهمة والذكر ، وكال الأداة

(١٦٦) دلائل الإعجاز ص ١٨٧ .

(١٦٧) « الصنائع » ص ٤٢٦ .

والآلة ، والتمجيد في السياسة ، وحيطة أهل الدين والأدب ، والنجاد عظيم الحق
بضعيف السبب مالا يزال يجرى مثله عند كل ذكر يتخذ ذلك ، وحديث يؤثر
عنك « ويعلق عليه » العسكري « ناظراً إلى الأسلوب كله قائلاً : « فالكلام من
أول الفصل إلى آخر قوله بضعيف السبب معقود ، فلما اتصل بما بعده صار
محلولا » (١٦٨) .

(١٦٨) الصناعتين ص ٤٢٧ .

جذور التقنية في مباحث علم المعاني

بين النحو والبلاغة :

في عبارة ذات مغزى لابن الاثير يفرق فيها بين عمل النحوى وعمل البلاغى جاء فيها أن البلاغى والنحوى « يشتركان في أن النحوى ينظر في دلالة الألفاظ على المعانى من جهة الوضع اللغوى ، وتلك دلالة عامة . وصاحب البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة ، وهى دلالة خاصة . والمراد منها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أمر وراء النحو والإعراب ، ألا ترى أن النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لا يفهم مافيه من الفصاحة والبلاغة ؟ » (١٦٩) .

ما الذى دفع إلى الشقاق بين النحوى والبلاغى ؟ إن الصلة في أصلها حميمة وكلاهما — النحوى والبلاغى — يتعاملان مع الأداء اللغوى ، لقد حدث الشقاق — ويتحمل تبعته النحويون المتأخرون — حينما غفل النحويون عن دراسة الظواهر النحوية متصلة بالتركيب اللغوى ، وقصروا مهمتهم على البحث في ضبط أواخر الكلمات ولم ينتهبوا إلى البناء وقيمته النحوية الفنية . وحينما سيطرت النزعة المنطقية الكاملة على الدراسات النحوية استمرت هذه النزعة حتى انتهى الأمر إلى وجوب الجمع بين النحو والمنطق ، وقد بدأت « العناية بالبحث في الصلة بين المنطق وبين النحو العربى واضحة في القرن الثالث ، واتخذت صورة خصومة عنيفة في القرن الرابع حيث نجد « التوحيدى » ينتهى إلى وجوب الجمع بين النحو والمنطق « وبهذا يتبين لك أن البحث عن المنطق قد يرمى بك إلى جانب النحو ، والبحث عن النحو يرمى بك إلى جانب المنطق ، ولولا أن الكمال غير مستطاع ، لكان يجب أن يكون المنطقى نحويا والنحوى منطقيا » (١٧٠) .

أدرك عبد القاهر تلك الصلة الحميمة بجانب معرفته الوثيقة أيضا بالمنطق والجدل كما سيتضح ، ولعل اللافت للنظر أن ترجمته يأتى لصيقا بها لقب

(١٦٩) المثل السائر ، القسم الأول ص ٢٩ .

(١٧٠) د. عبد الرحمن بدوى ، المنطق الصورى والرياضى ص ٣٨ ط ٤ — الكويت ١٩٧٧ .

« النحوى » ، فعلى سبيل المثال يقول عنه « السيوطى » فى بغية الوعاة « عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى النحوى .. أخذ النحو عن ابن أخت الفارسى (محمد بن الحسين الفارسى النحوى) . ويقول « السبكى » فى « طبقات الشافعية » عبد القاهر بن عبد الرحمن الشيخ أبو بكر الجرجانى النحوى المتكلم على مذهب الأشعرى .. أخذ النحو بجرجان عن أبى الحسن محمد الفارسى ابن أخت الشيخ أبى على الفارسى ^(١٧١) .

انتبه « عبد القاهر » لعمل النحوى كما هو مفروض واتضح ذلك فيما يظنه كثير من الدارسين عمله الأوحـد — قضية النظم — الذى انتبه فيه أو طبق فيه تلك المهمة الأساسية للنحوى ولعل ذلك يرجع إلى صريح عباراته التى يقول فيها : « واعلم أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله التى وتحفظ الرسوم التى رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها .. فتتظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، وزيد المنطلق والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ، وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك أن تخرج أخرج .. وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعا وجاءنى يسرع .. فيعرف لكل مواضعه .. فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظمه أو فساده إلا وأنت تجد مرجع الصحة أو ذلك الفساد إلى معانى النحو وأحكامه » ^(١٧٢)

وما لنا نبعد ؟ وما هى ذى نصوص من سيبويه الذى فهم النحو — لا كما فهمه المتأخرون — بل فهمه على أنه البناء اللغوى والتركيب الدلالى الخاص فى البنية ذاتها ، وليس مجرد ظواهر إعرابية . ومن المقارنة بين نصوص سيبويه ونصوص عبد القاهر يتضح الأثر الشديد .

قال سيبويه فى « باب الفاعل الذى يتعدى إلى مفعوله » : « وذلك كقولك : ضرب عبد الله زيدا ، فعبد الله ارتفع وشغلت ضرب به ، وانتصب زيد لأنه مفعول به تعدى إليه فعل الفاعل ، وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما

(١٧١) بغية الوعاة ص ٣١ ، ١٣١٥ هـ .

(١٧٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

جرى في الأول وذلك قولك ضرب زيدا عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه إن كان مؤخرا في اللفظ ، فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما ، وهو عرى جيد ، كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم ، وهم بيانه أعنى ، وإن كانا جميعا يهمنهم ويعنيانهم (١٧٢) .

ويقول عبد القاهر في مبحث « التقديم والتأخير » بعد أن ذكر أمثله سيويه السابقة « وقال صاحب الكتاب — يقصد سيويه — : وكأنهم يقدمون الذى بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعا يهمنهم ويعنيانهم ... وقال النحويون : إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بعينه ولا يبالون من أوقعه كمثل ما يعلم من حال الخارجى يخرج ويكثر به الأذى أنهم يريدون قتله ولا يبالون من كان القتل منه ولا يعينهم منه شيء ، فإذا قتل وأراد مريد الإخبار بذلك فإنه يقدم ذكر الخارجى فيقول : قتل الخارجى زيد ، ولا يقول قتل زيد الخارجى لأنه يعلم أن ليس للناس أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى (١٧٣) .

وإذا تتبعنا حديث عبد القاهر في مبحث « التقديم والتأخير » « في الخبر المثبت » فإننا نجد سيويه يشير إلينا أن هذا قوله ، بل إن عبد القاهر في مواضع من حديثه يشير صراحة إلى اعتماده على سيويه . فحديث عبد القاهر عند — تقديم الفاعل على فعله « يعنى كما يفهم منه أحد أمرين :

١ — التخصيص أو كما يعبر « أن يكون الفعل قد أردت أن تنص فيه على واحد ، فتجعله له ، وتزعم أنه فاعله دون واحد آخر أو دون كل أحد » ويمثل له بالمثل المعروف « أتعلمنى بضرب أنا حرشته » .

٢ — التأكيد أو كما يعبر « ألا يكون القصد إلى الفاعل على هذا المعنى — أى التخصيص السابق — ولكن على أنك أردت أن تحقق على السامع أنه قد فعل وتمنعه من الشك ويمثل له بالبيت :

(١٧٢) الكتاب ج ١ ص ١٤ ت : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ .

(١٧٤) دلائل الإعجاز ص ١٣٧ .

هما يلبسان المجد أحسن لبسة شحيحان ما استطاعا عليه كلاهما
ويعلق عليه قائلا : « لا شبهة في أنه لم يرد أن يقصر هذه الصفة عليهما ،
ولكن نبه لهما قبل الحديث عنها » (١٧٥) .

وعلى رغم ما نراه من تداخل الجانبين : التخصيص والتأكيد ، وعلى رغم أن
ذلك لا يتصل بالتحليل الفني إلا على وهن ، فإنه يضطر إلى الاعتراف بأنه أفاد
ذلك من سيبويه ، ولكن الخطورة أن سيبويه ذكر لقضيته مثالا تجريديا نحويا ،
فاستغل عبد القاهر ذلك في تطبيقه شعريا من غير مراعاة جوانب أخرى متعلقة
بالبناء الشعري قد تتعارض — أحيانا — مع البناء النحوي نفسه ، فيقول
عبد القاهر : « وهذا الذى ذكرته من أن تقديم ذكر المحدث عنه يفيد التنبيه له قد
ذكره صاحب الكتاب فى المفعول إذا قدم فرفع بالابتداء وبنى الفعل الناصب له
عليه وعدى إلى ضميره فشغل به كقولنا فى « ضربت عبد الله » : « عبد الله
ضربته » فقال — يقصد سيبويه — « وإنما قلت عبد الله فنيته له ، ثم بنيت عليه
الفعل ورفعته بالابتداء » (١٧٦) .

بل إن تحليل « عبد القاهر » لتقديم الفاعل على ما فعله وأنه يفيد تأكيدا يجعل
طريقه فيه المثال النحوي بدون انتباه لمفارق أخرى تبين عند التحليل المتكامل ،
فهو يرى أن قول الشاعر السابق : « هما يلبسان المجد » أبلغ في جعلهما يلبسانه
من أن يقال : يلبسان المجد .

عبد القاهر يرجع القضية إلى مسألة « العامل » فى النحو فيقول : فإن ذلك
من أجل أنه لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا للحديث قد نوى إسناده إليه « ثم
يضع مقارنة صارمة بين « الشعر » و « المثال النحوى » فيقول : « فإذا قلت
« عبد الله » فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه فإذا جئت
بالحديث فقلت مثلا : قام ، أو قلت : خرج فقد علم ما جئت به ، وقد وطأت
وقدمت الاعلام فيه ، تدخل على القلب دخول المأنوس به » (١٧٧) .

(١٧٥) الدلائل ص ١٥٦ .

(١٧٦) السابق ص ١٥٩ .

(١٧٧) السابق ص ١٦٠ .

وإذا نظرنا إلى حديث عبد القاهر عن الفروق بين الخبر نجد أن ماساقه من أن الخبر الاسمي « يقتضى ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاوله ومعنى يحدث شيئاً فشيئاً » وأن « الخبر الفعلي » يقتضى مزاوله وتجدد الصفة في الوقت « على الرغم انه يتبع أرسطو فيما ينقله عنه ابن سينا في الشفاء ص ٧ في تحقيق الاسم » حيث قال : « فالاسم لفظة مجردة من الزمان فهو لايدل على الزمان الذى كذلك المعنى من الأزمنة الثلاثة المحصلة » .

ومع ذلك فإن ما ساقه عبد القاهر من أمثلة نحتاج إلى نظر . فهو يرى ان اسم الفاعل يفيد مجرد الثبوت وفي ذلك نظر ثم يقيس المسألة قياساً منطقياً صارماً ، فهو يرى أن مثل « زيد منطلق » تماثل تماماً « زيد طويل » أى مجرد إثبات صفة وأن قولك : « زيد ينطلق » فيه « مزاوله وتزجية » ويقارن بين المثالين السابقين وهذين البيتين :

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا لكن يمر عليها وهو منطلق
لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يفاع تحرق

يرى عبد القاهر أن « منطلق » في البيت الأول بناء على منطقته مجرد إثبات صفة وحصولها فقط ، وليس مفيداً — منطلق — « مزاوله » أو « معنى يحدث شيئاً فشيئاً » ، وعليه فأنك إذا قلت « يمر عليها وهو ينطلق » لم يحسن . ويرى أنك في البيت الثانى لو وضعت الاسم ، وقلت : نار متحرقة « لنبا عنه الطبع » ويجعل ذلك كقولك تماماً : إلى ضوء نار عظيمة .

إن تلك المفارقة لا يؤديها فقط الاسم أو الفعل ، بل تتداخل — في رأينا — عناصر تركيبية أخرى نستطيع أن نتلمسها إذا نظرنا إلى هذا البيت :

أو كلما وردت عكاظ قبيلة
بعثوا إلى عريفهم يتوسم

فعلى رغم أن عبد القاهر يحلله تحليلًا جيداً حيث يرى أن « المعنى على توسم وتأمل ونظر يتجدد من العريف حالاً فحالاً » ويرى أن لو قيل : « بعثوا الى عريفهم متوسماً » لم يفد ذلك حق الافادة « (١٧٨) الا أننا نرى أن ذلك ليس لدلالة (١٧٨) الدلائل ص ١٩٥ .

الفعل فقط بل إن التركيب اللغوي يتآزر وحيث نجد دلالة « كلما » في أول البيت بجانب معناها اللغوي الذي يفيد التكرار بجانب مشاعر الاحساس بالضيق والملال من تكرار معاناته بجانب ارتباط « وردت » بـ « بعثوا » في تلازم نغمي ومعنوي ، كل ذلك يؤدي إلى ضرورة « يتوسم » واكتسابها فنيته وليس مجرد دلالة فعلية « يتوسم » الفعلية .

نجد صورة لهذا الجدل المستمر حول التقديم والتأخير عند « ابن الأثير » حيث يختلط عنده سبويه النحوي والزمخشري المفسر والجرجاني النحوي البلاغي فيرى أن من أنماط « التقديم والتأخير » ما يختص بدلالة الألفاظ على المعاني ، ولو أخرج المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى ، ومنه ما يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما بموجب له ذلك ولو أخرج لما تغير المعنى ، مع أن أى تغير في النسق سوف يحمل ظلالاً جانبية من المعاني ، وعلى رغم أنه يرفض أن يكون التقديم لمجرد الاختصاص مخالفاً في ذلك الزمخشري فإنه يشق القضية تشقيقاً غريباً حين يرى أن منه ما يكون للاختصاص ودافعه في ذلك كما سيتضح الحس الديني في مثاله « بل الله فاعبد وكن من الشاكرين » فيدعى أنه قال : « بل الله فاعبد » ولم يقل « بل أعبد الله » لأنه إذا تقدم وجب اختصاص العبادة به دون غيره في حين أنه يجعل منه ما يختص بنظم الكلام ذاكرة لذلك قوله تعالى : « إياك نعبد وإياك نستعين » وهو يرفض ما رآه الزمخشري بأن التقدم في هذا الموضع قصد به الاختصاص ، ويرى أنه لم يقدم المفعول فيه على الفعل للاختصاص وإنما قدم لمكان نظم الكلام ويعمل « ابن الأثير » بمنطق واه فيدعى أنه « لو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن لقوله : « إياك نعبد وإياك نستعين » .

لقد اضطرب الأمر نتيجة الحيرة بين الحس اللغوي للتوائم النغمي في الآية وبين الحس الديني المشوش بالقضايا النحوية في الزعم بأن التقديم إمّا للاختصاص وإمّا لنسق الأداء ، ويكون من التعليل الباهت تعليقه على قوله تعالى : « فأوجس في نفسه خيفة موسى » قوله : « إنما قدم المفعول على الفاعل وفصل بين الفعل والفاعل بالمفعول وتعرف الجر قصداً لتحسين النظم » (١٧٩) .

(١٧٩) المثل السائر ، القسم الثاني ص ٢١٠ .

وما زال سيبويه سيد الموقف فمباحثه في « الكتاب » لا يكف عبد القاهر عنها. ففى مبحث الحذف عند « عبد القاهر » نجد أصله عند سيبويه حيث يقول.. هذا باب يحذف منه الفعل لكثيرته فى كلامهم حتى صار ذلك بمنزلة المثل. وذلك قولك : هذا ولا زعماتك : أى ولا أتوهم زعماتك وقال الشاعر :

اعتاد قلبك من سلمى عوائده وهاج أهواءك المكنونة الطلل
ربيع قواء أذاع المعصرات به وكل حيران سار ماؤه خضصل

(المعصرات : السحاب . الحيران : السحاب السارى : خضصل : كثير)

ويعلق سيبويه قائلا : كأنه أراد : ذلك ربيع أو هو ربيع رفعه على ذا وما أشبهه سمعناه ممن يرويه عن العرب (١٨٠) .

ويأخذ الأمثلة نفسها عبد القاهر قائلا : قال — يقصد سيبويه — أراد ذاك ربيع قواء أو هو ربيع (١٨١) .

ثم يذكر هذين البيتين :

هل تعرف اليوم رسم الدار والطلل كما عرفت بجفن الصيقل الخلل
دار لميسة إذ أهلى وأهلهم بالكانسية ترعى اللهو والغزلا

(الصيقل : السيف المصقول . الخلل : بالكسر . واحدها خلة وهى جفن السيف المغطى بالجلد . الكانسية : اسم موضع) .

ويعلق عليها قائلا : قال شيخنا — رحمه الله — يقصد ابن أخت أبى على الفارسى — ولم يحمل البيت الأول على أن الربيع بدل من الطلل ، لأن الربيع أكثر من الطلل ، والشئ يبدل مما هو مثله أو أكثر منه ، فاما الشئ من أقل منه ففساد لا يتصور ، وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل (١٨٢) .

(١٨٠) الكتاب ج ١ ص ١٤١ .

(١٨١) الدلائل ص ١٥٩ .

(١٨٢) السابق ص ١٧٠ .

وتظل مباحث النحو كما هي واجبة أن تكون والتي أجادها سيبويه هي السبيل لعبد القاهر في « علم المعاني » الوظيفة الأساسية للنحو « وإن كان لا ينفى ذلك الأثر الفني في الأداء شريطة عدم صلب الأعين — كما حدث — حول الجزئيات كما نرى في إطالة عبد القاهر عن « أن » وأثرها في الجملة فهو ينقل — مباشرة — من سيبويه قائلا : « وضع صاحب الكتاب في ذلك بابا فقال : « هذا باب ما يحسن عليه السكوت في الأحرف الخمسة لاضمارك ما يكون مستقرا لها ، وموضعا لو أظهرته ، وليس هذا المضممر بنفس المظهر ، وذلك مثل « إن مالا وإن ولدوا وإن عددا » أى : أن ، لهم مالا ، فالذى أضمرت هو « لهم » ويقول الرجل للرجل : هل لكم أحد ، إن الناس إلب عليكم فيقول : ^(١٨٣) إن زيدا وإن عمرا : أى لنا ، وقال : يقصد سيبويه أيضا :

إن محملاً وإن مرتحملاً وإن في النفس إن مضوا مهلاً

أى أن ذلك يمثل أداء لغويا لا يحتاج إلى كثير من الجدل ، وكان الجاحظ واضحا تماما وهو يتحدث عن « الكلام المحذوف » فيسوق هذه القصة « عن يونس .. أن المهاجرين قالوا يا رسول الله ان الانصار قد فضلونا بأنهم آووا ونصروا وفعلوا وفعلوا . قال النبي عليه السلام : أتعرفون ذلك لهم قالوا : نعم . قال : « فإن ذاك » ويعلق الجاحظ قائلا « ليس في الحديث غير هذا يريد أن ذاك شكر ومكافأة » ^(١٨٤) .

وقبل عبد القاهر أيضا — اضافة إلى الجاحظ — أشار العسكري في صناعتيه ، إلى ذلك الأداء الطبيعي عند العرب وهو يعرض لوجوه « الحذف » فيقول : « وربما حذفوا الكلمة والكلمتين ، قال التمر :

فإن المنية من يخشها فسوف تصادفه أينما

أى : أينما ذهب ^(١٨٥) :

(١٨٣) السابق ص ٣٠٨ .

(١٨٤) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٧٨ .

(١٨٥) الصناعتين ص ١٨٧ .

وقد يدفع الأثر النحوى إلى أن يهمل عبد القاهر الجانب التصويرى أو التقليل من قيمته ونحن لانتعزض على تحليل عبد القاهر بقدر مانعترض على تحمسه لمنهج يرفض فى سبيله ما كان من الممكن أن يتآزر معه إنه يعلق على قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » فيرفض أن تكون الاستعارة فى الآية لها « الشرف » أو « المزية » بل يرفض باصرار وحزم شديد فيقول « وليس الأمر على ذلك » ويرى أن « الروعة » فى الآية لأنه قد سلك فيها « طريق مايسند الفعل فيه إلى الشيء وهو لما هو من سببه فيرفع به مايسند إليه ، ويؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوبا بعده مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة » (١٨٦) .

ومع ركافة « نظم » « عبد القاهر » لجملة السالفة فانه يقصد المقارنة النحوية فيما يعرف باسم « التمييز الملحوظ » وعبد القاهر يذكر أمثلة تؤكد ظننا بهذا ، فهو يذكر فى أمثله التى يقارن بينها وبين الآية : « طاب زيد نفسا » و « قر عمرو عينا » ثم يقارن — نحويا — بين الآية وبين المثال النحوى المجرد من أية دلالة فنية ، ويكون كل مايلتفت إليه أن فى الآية وفى المثالين السابقين : « تجدد الفعل منقولاً عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه » وتكون المحصلة النهائية من المقارنة قوله : وذلك أنا نعلم أن « اشتعل » للشيب فى المعنى وإن كان هو للرأس فى اللفظ ، كما أن طاب للنفس ، وقرت للغين وإن أسند إلى ما أسند إليه (١٨٧) .

وكما قلنا نحن لانجادل فى فلسفة عبد القاهر فى تحليل التركيب اللغوى وإنما نجادل فى السرف فى المنهج والزعيم بأن سواء منفصل ، ففى الآية ترك عبد القاهر الحديث عن القيمة الاستعارية وانشغل بالتعريف والتنكير كما فى قوله أيضا عن تعريف « الرأس » فى الآية تعريف الرأس بالالف واللام هو أحد ما أوجب المزية ولو قيل : واشتعل رأسى فصرح بالاضافة لذهب بعض الحسن فاعرفه » (١٨٨)

لقد انطلق بعده « السكاكى » فى تفريعات للآية نفسها معتمدا على قضية

(١٨٦) الدلائل ص ١٣٢ .

(١٨٧) الدلائل ص ١٣٢ .

(١٨٨) السابق ص ١٣٤ .

« التمييز » وراح يتوهم « أصل » المثال ، وكيف تنقلت بالآية الأحوال حتى وصلت إلى حالها هذا ، فيقول : « اعلم ان باب التمييز باب سؤال عن أصله لتوخي الاجمال والتفصيل » ثم يقرن أيضاً — الآية بـ طاب زيد نفساً وامتناً الاناء ماء » ويرى أنها داخلة في قضية الاجمال والتفصيل هذه ويربطها بما قبلها « انى وهن العظم منى » ثم يبدأ في البحث عن الأصل وكيف تحول إلى أن اكتسب بواسطة « التمييز » قيمته فيقول : « لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى « يارنى قد شخت » فان الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرض لهما ثم تركت هذه المرتبة لتوخي مزيد التقرير إلى تفصيلها في « ضعف بدنى وشاب رأسى » ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتغالها على التصريح إلى الثالثة أبلغ ، وهى الكناية في « وهنت عظام بدنى » لأن الكناية أبلغ من التصريح ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ في التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل « أنى وهنت عظام بدنى » ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت « ان » على المبتدأ فحصل « انى وهنت عظام بدنى » ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهى سلوك طريقة الاجمال والتفصيل فحصل « انى وهنت العظام من بدنى » ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة ، وهى ترك توسيط البدن فحصل « انى وهنت العظام منى » ثم لطلب شمول الوهن العظام فردا قصدت مرتبة ثامنة ، وهى ترك جميع العظام إلى الأفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد فحصل ما ترى وهو الذى فى الآية (أخيراً !!!) « انى وهن العظم منى » (١٨٩) .

ولا ينتهى الجدل فقد استمر — مقتديا بعبد القاهر — لكنه يزيد ارتباطه الصريح بالجانب المنطقي وعن المقدمة والنتيجة ، فيدعى : « أن الذى فتق أحكام هذه الجهات هو أن مقدمة هاتين الجملتين ، وهى « رب » اختصرت ذلك الاختصار بأن حذفت كلمة النداء وهى « يا » وحذفت كلمة المضاف إليه وهى ياء المتكلم ، واختصر من مجموع الكلمات على كلمة واحدة فحسب ، وهى المنادى ، والمقدمة للكلام كما لا يخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة نازلة

منزلة الأساس للبناء « (١٩٠) » .

نعرض لصورة أخرى يهمل فيها « عبد القاهر » الأثر الفني للبناء الاستعاري فيشغل بيان أثر « الحال » كما رأينا في صورة « التمييز » فهو يعرض لبيت « المتنبي » الذى يذكر فيه قلعة بناها سيف الدولة فيقول فيه :

غصب الدهر والملوك عليها فبناها فى وجنة الدهر خالا

يرفض « عبد القاهر » أن ينظر إلى القيمة الفنية للتعبير الاستعاري الشامل لصدده وعجزه بل تتعلق عينه على « الحال » فيقول : « قد نرى فى أول الأمر أن حسنه فى أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا فى الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإن موضع الاعجوبة فى أن أخرج الكلام مخرجه الذى ترى ، وإن أتى بالخال منصوبا على الحال منصوبا من قوله : فبناها » (١٩١) .

ولننظر إلى هذه الفقرة من حديث عبد القاهر عن « الفروق بين الحال » وضعها فى أى من كتب « النحو » فسوف تجد لها لصيقة بمكانها فيه ، وليس لها دخل بأى مبحث لغوى بلاغى أو تحليل لغوى فنى ، يقول « عبد القاهر » : اعلم أن أول فروق فى الحال أنها تحيى مفردا وجملة والقصد هاهنا إلى الجملة وأول ما ينبغى أن يضبط من أمرها أنها تارة مع الواو ، وأخرى بغير الواو ثم يستطرد إلى تفصيلات نحوية صرفة كقوله : « فمثال مجيئها مع الواو قولك : أتانى وعليه ثوب ديباج .. ومثال مجيئها بغير واو « جاءنى زيد يسعى غلامه بين يديه » ثم تستمر التفصيلات النحوية فيقول : « ان الجملة إذا كانت من مبتدأ وخبر فالغالب عليها أن تحيى مع الواو كقولك : جاءنى زيد وعمرو أمامه .. فإذا كان المبتدأ من الجملة ضمير ذى الحال لم يصلح بغير الواو البتة ، وذلك كقولك : « جاءنى زيد وهو راكب » .

ولا يزال الحديث النحوى مستمرا فيقول : « فإذا كان الخبر فى الجملة من المبتدأ والخبر ظرفا ثم كان قد قدم على المبتدأ كقولنا : « عليه سيف وفى يده سوط » كثر

(١٩٠) السابق ص ١١٥ .

(١٩١) الدلائل ص ١٣٥ .

فيها أن تحيء بغير الواو ، ثم يستمر في حديثه عن « ترك الواو فيما ليس الخبر فيه كذلك وأمثله المستشهد بها من ابن السكيت في « إصلاح المنطق » ومن شيوخه النحوى أبو على الفارسي » في « الاغفال في مسائل اصلحها الزجاج في النحو » ويستمر « الفصل » نحويًا تمامًا ولم يذكر كلمة واحدة عن علاقة الحال بالبلاغة أو التركيب الفني كما وعدنا ، بل ينهي بمناقشة نحوية صرفة بين مذهب الأخفش وبين مذهب سيبويه حول مجيء الجملة من المبتدأ والخبر حالًا بغير واو فيقول : « ويجوز أن يكون ماجاء من ذلك إنما جاء على الواو واعلم أن الوجه فيما كان مثل قول بشار :

خرجت مع البازي على سواد

أن يؤخذ فيه بمذهب الحسن الأخفش فيرفع « سواد » بالظرف دون الابتداء وذلك أن صاحب الكتاب — يقصد سيبويه — يوافق أبا الحسن في هذا الموضع « (١٩٢) » .

وما أكثر ما يترك ما هو فيه وينساق إلى جدل نحوي لاصلة له بما هو فيه وإذا انتبه في نهاية الأمر فإنه يقول « وليس هذا موضع الكلام في ذلك فيستقصى » . في حديثه — مثلاً — عن « التشبيه » يدخل في جدل حول كلمة « التأويل » فيقول : وليس هنا عبارة أخص بهذا البيان من « التأويل » لأن حقيقة ما قلناه تأولت التي أنك تطلبت ما يؤول اليه من الحقيقة أو الموضع الذي يؤول اليه العقل لأن أولت وتأولت . فعلت وتفعلت من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى اليه والمآل بالمرجع ، وليس قول من جعل أولت وتأولت من « أول » بشيء لأن مافأؤه وعينه من موضع واحد « كواكب » و « ددن » لا يصرف منه فعل و « أول » بدلالة قولنا « أول منه » كقولنا « أسبق منه وأقدم فالواو الأولى فاء والثانية عين وليس هذا موضع الكلام في ذلك فيستقصى » (١٩٣) .

ومع ذلك فلم يكن عبد القاهر وحده على هذا الطريق بل أنه أفاد من

(١٩٢) الدلائل ص ٢٢٨ .

(١٩٣) الأسرار ص ٧٩ .

الدراسات النحوية أكثر مما أفاد سواه ، فعلى سبيل المثال أيضا نجد « ابن الأثير »
تتردد في كتابه عبارات تؤكد استمداده من المباحث النحوية واللغوية ولكنه لم
يكن في مثل ما أدركه عبد القاهر .

يتضح ذلك في حديثه عن « المجاز » حيث يقول « وكنت تصفحت كتاب
« الخصائص » لأبي الفتح عثمان بن جني فوجدته قد ذكر المجاز^(١٩٤) وفي حديثه عن
التشبيه يقول « واعلم أن من التشبيه ضربا يسمى « الطرد والعكس » وهو أن يجعل
المشبه به مشبها والمشبّه مشبها به وبعضهم يسميه « غلبة الفروع . على
الأصول »^(١٩٥) وذلك ما ذكره ابن جني « كما يعترف ابن الأثير في نهاية حديثه وقد
فعل عبد القاهر ذلك أيضا .

وفي حديثه عن « التجريد » يقول : « وهذا اسم كنت قد سمعته فقال القائل :
التجريد في الكلام حسن .. ثم مضى على ذلك برهة من الزمان وصل إلى ما ذكره
أبو علي الفارسي رحمه الله تعالى (يقصد أبو الحسن بن أحمد النحوي ت ٣٧٧م)
وقد أوردته هاهنا »^(١٩٦) .

وفي حديثه عما أسماه : « قوة اللفظ لقوة المعنى » يقول : « وهذا النوع قد
ذكره أبو الفتح بن جني في كتاب « الخصائص » إلا أنه لم يورده كما أوردته
أنا »^(١٩٧) .

بل نجد أثر « الكناية » وأحد مناحيها كان مستقى من اللغويين أيضا ، ففي
حديث ابن الأثير عن حذف الفاعل والاكتفاء في الدلالة عليه بذكر الفعل يذكر
قول العرب « وأرسلت » وهم يريدون المطر ولا يذكرون السيل ، ويذكر قول حاتم :

أماوي ما يغني الغراء عن الغنى إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر

يريد : النفس ولم يحجر لها ذكر .

(١٩٤) المثل السائر ، القسم الثاني ص ٨٤ .

(١٩٥) السابق ص ١٥٦ .

(١٩٦) السابق ص ١٥٩ .

(١٩٧) السابق ص ٢٤١ .

وعلى هذا أورد قوله تعالى : « كلا إذا أبلغت التراقى وقيل من راق » والضمير في « بلغت » للنفس ولم يجر لها ذكر : ثم يعلق « ابن الأثير » قائلا : وقد نص عثمان بن جنى رحمه الله تعالى على عدم الجواز في حذف الفاعل وهذه الآية وهذا البيت الشعري وهذه الكلمة الواردة عن العرب على خلاف ماذهب إليه إلا أن حذف الفاعل لا يجوز على الإطلاق بل يجوز فيما هذا سبيله وذلك أنه لا يكون إلا فيما دل الكلام عليه^(١٩٨) .

وإذا نظرنا إلى ما عقده عبد القاهر لحديثه عن الاسناد ، والمفارق بين التقديم والتأخير في الإثبات أو النفي نجد جدلا منطقيا ومماحكات نحوية وبين الجدل والمماحكات لا نجد تحليلا بلاغيا أو أثرا فنيا وتطالعك صورة الحوار المنطقي (فإن قلت) يقول : « وإذا قلت ما فعلت كنت نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول وإذا قلت ما أنا فعلت كنت نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول وها هنا أمران أحدهما يصح لك أن تقول ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس وما ضربت زيدا ولاضربه أحد سوى ولا يصح ذلك في الوجه الآخر فلو قلت : ما أنا قلت أو لا قاله أحد من الناس كان خلفا من القول وكان في التناقض بمنزلة أن تقول لست الضارب زيدا أمس فتثبت أنه قد ضرب ثم تقول بعده : وما ضربه أحد من الناس ولست القائل ذلك فتثبت أنه قد قيل ثم تجيء فتقول وما قاله أحد من الناس والثاني من الأمرين أنك تقول ما ضربت إلا زيدا فيكون كلامك مستقيما ولو قلت ما أنا ضربت إلا زيدا كان لغوا من القول وذلك لأن نقض النفي بالإلّا يقتضى أن تكون ضربت زيدا. وتقديمك ضميرك وإيلاؤه حرف النفي أن تكون ضربته فهما يتدافعان فاعرفه^(١٩٩) .

لقد صار كالمسلمات ما تتابع عليه الدارسون من القول بأن السكّاكي انشغل بالمنطق والجدل وتجمدت البلاغة على يديه ، وبهمنا هنا فقط أن نشير إلى أن القضية قديمة والفارق أن عبد القاهر كان حريصا على إخفاء جانبه المنطقي بالبعد كلما أمكن من أن تشي استعمالات أساليب المنطق به وسوف نعرض

(١٩٨) السابق ص ٢٨٥ .

(١٩٩) الدلائل ص ١٥٥ .

لمبحث « بلاغى » عند عبد القاهر ونرى كيف عالجته معالجة أدواته فيها قضايا المنطق ولكن ذلك لا يظهر الا حين نعرض للمعالجة نفسها عند سواه .

إن عبد القاهر يعرض لبيت أبى النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنبا كله لم أصنع
فيرى أن « الرفع » فى « كل » أفضل من النصب وحجته فى ذلك مبنية فى أطرافها القضية المنطقية فيقول متظاهرا بالبراءة بأن الشاعر لم يرد النصب « لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد » أما هذا الذى يريده الشاعر فهو « انه أراد انها — أم الخيار — تدعى عليه ذنبا لم يصنع منه شيئا البتة لا قليلا ولا كثيرا ولا بعضا ولا كلا ، والنصب يمنع من هذا المعنى ويقتضى أن يكون قد أتى من الذنب الذى أدعته بعضه » (٢٠٠) .

لقد أنار الطريق أولا سيبويه — وهو غير مبرأ أيضا من الأثر المنطقى — فقد عرض للبيت نفسه واعترض على رفع كل فيقول « ولا يحسن فى الكلام أن يجعل الفعل مبنيا على الاسم ولا يذكر علامة إضمار الأول حتى يخرج من لفظ الأعمال فى الأول ومن حال بناء الاسم عليه ، ويشغله بغير الأول حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه ولكنه قد يجوز فى الشعر . قال الشاعر وهو أبو النجم العجلى :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنبا كله لم أصنع
فهذا ضعيف لأن النصب لا يكسر البيت ولا يخل به ترك اظهار الهاء وكأنه قال : كله غير مصنوع (٢٠١) .

ويكاد عبد القاهر ينقل نقلا مباشرا من سيبويه داخلا منه إلى صريح الحجة المنطقية فيقول : وقد حملة الجميع على أنه أدخل نفسه من رفع « كل » فى شيء انما يجوز عند الضرورة من غير أن كانت به ضرورة . قالوا : لأنه ليس فى نصب « كل » ما يكسر له وزنا أو يمنعه معنى أراداه .

(٢٠٠) الدلائل ص ٢٧٤ .

(٢٠١) الكتاب ج ١ ص ٨٥ .

نذكر قبل إتمام حديث « عبد القاهر » نصاً له يقول فيه « إذا وجدنا إعمال الفعل في « كل » والفعل منفي لا يصلح أن يكون الا حيث يراد أن بعضاً لم يكن.. تقول : لم ألق كل القوم ولم آخذ كل الدراهم فيكون المعنى انك لقيت بعضاً من القوم ولم تلق الجميع وأخذت بعضاً من الدراهم وتركت الباقي » .

نعود لنكمل تعليق عبد القاهر على البيت السابق حيث يقول بعد حديثه السالف معللاً لأفضلية النصب : « وإذا تأملت وجدته — يقصد الشاعر — لم يرتكبه أى الرفع ولم يحمل نفسه عليه الا الحاجة له إلى ذلك وإلا لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد وذلك أنه أراد أنها تدعى عليه ذنباً لم يصنع منه شيئاً البتة والمنصب يمنع من هذا المعنى ويقتضى أن يكون أتى من الذنب الذى ادعته بعضه » (٢٠٢) .

ان « عبد القاهر » يلعب بمقولة « سلب العموم » المنطقية ويكون كل نظره إلى قول المتنبي أيضاً :

ما كل ما يمتنى المرء يدركه :

يكون تحليله منطقياً صارماً يتنافى مع ماتحسه من البيت وأنه لا يتحمل منطق « سلب العموم » وليس هذا مقصد المتنبي ولا مقصد أحد من الناس حين يستشهد متمثلاً — مثلاً — بقول المتنبي السابق ولكن اصرار عبد القاهر على اتباع القضية المنطقية من أن « كل » الداخلة في حيز النفي إذا أخرجت عن أدواته أو إذا كانت معمولة للفعل المنفى فإن النفي متموجه إلى الشمول .

يقول عبد القاهر كاشفاً من غير أن يدري عن وجهه المنطقى لا البلاغى : « واعلم انك أدخلت كلا في حيز النفي ، وذلك بأن تقدم النفي عليه لفظاً أو تقديراً ، فالمعنى على نفي الشمول دون نفي الفعل والوصف نفسه . وإذا أخرجت كلا من حيز النفي ، ولم تدخله فيه لالفظاً ولا تقديراً ، كان المعنى على أنك تتبعت الجملة فنفيت الفعل والوصف عنها واحداً واحداً . والعلة في إن كان ذلك كذلك . أنك إذا بدأت بكل ، كنت قد بنيت النفي عليه ، وسلطت

(٢٠٢) السابق ص ٢٧٤ .

الكلية على النفي وأعملتها فيه ، وإعمال الكلية في النفي يقتضى ألا يشذ شيء عن النفي فاعرفه » (٢٠٣) .

ويدرك تالوه أن عبد القاهر يجادل منطقيا لا بلاغيا فتكون مناقشته عندهم صريحة في مجادلة منطقية مقابلة ، فهذا هو ذا « الرازى » يعترض على « عبد القاهر » في أن نفي العموم يقتضى خصوص الاثبات فيما يناقشه في تقديم السلب على صيغة العموم وتأخيرها عنها فيقول : فإذا قدمت صيغة العموم على السلب ، قلت : كل ذا لم أفعله كان النفي نفيا عاما ، ويناقضه الاثبات الخاص حتى لو قلت : كل ذا لم أفعله ، وفعلت بعضه تناقض ، وأما إذا قدمت السلب على الكل فكان نفيا للعموم وهو لا ينافي الاثبات الخاص ، فإذا قلت : لم أفل كل كذا بل بعضه استقام ، وعلى هذا يظهر الفرق بين الرفع والنصب في بيت أبي النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على نبا كله لم أصنع
فلو رفعت كله ، كان النفي عاما ، واستقام غرض الشاعر في تنزيه نفسه عن جملة الذنوب ، ولو نصبته كان النفي نفيا للعموم ، وهو لا ينافي اثباته لبعض الذنوب فلا يتم غرضه .

واعلم أن الشيخ — يقصد عبد القاهر — جزم بأن نفي العموم يقتضى خصوص الاثبات فقله : لم أفعله كله ، يقتضى أن يكون فاعلا لبعضه ، وليس الأمر كذلك إلا عند من يقول بدليل الخطاب ، بل الحق أن نفي العموم كما لا يقتضى عموم النفي لا يقتضى خصوص الاثبات (٢٠٤) .

وإذا كان عبد القاهر حاول التظاهر بأنه غير غارق في التولات المنطقية فإن الأمر يتضح حين تناول لاحقوه الحديث عن تقديم المسند إليه فناقشوه مناقشة منطقية غير مستورة يتضح « منطق » عبد القاهر حينما نرى « صراحة » صاحب

(٢٠٣) السابق ص ٢٧٩ .

(٢٠٤) نهاية الإيجاز ص ١٢٥ .

الايضاح المنطقية في القضية نفسها حين يحدثك بلاخفاء أن المسند اليه يقدم « لأنه دال على العموم كما تقول : كل انسان لم يقم^(٢٠٥) » ، فيقدم ليفيد نفي القيام عن كل واحد من الناس ، لأن الموجبة المعدولة المهمة في قوة السالبة الجزئية المستلزمة نفي الحكم عن جملة الأفراد دون كل واحد منها ، فاذا سورت « بكل » وجب أن تكون لافادة العموم للتأكيد نفي الحكم عن جملة الأفراد ، لأن التأسيس خير من التأكيد ، ولو لم تقدم فقلت : لم يقم كل انسان^(٢٠٦) ، كان نفيًا للقيام عن جملة الأفراد دون كل واحد ، لأن للسالبة المهمة قوة السالبة الكلية المقتضية سلب الحكم عن كل فرد لورود موضعهم في سياق النفي ، فاذا سورت بكل وجب أن تكون لافادة الحكم عن جملة الأفراد في الصورة الأولى ، أعني الموجبة المعدولة المهمة ، كقولنا : انسان لم يقم^(٢٠٧) ، وعن كل فرد في الصورة الثانية ، أعني السالبة المهمة ، كقولنا : لم يقم انسان ، وانما أفاد الاسناد إلى انسان ، فاذا أضيفت « كل » إلى انسان وحول الاسناد اليه ، فأفاد في الصورة الأولى نفي الحكم عن جملة الأفراد ، وفي الثانية نفيه عن كل فرد منها كان « كل » تأسيسا لاتوكيدا^(٢٠٨) .

لقد استلبت القضايا المنطقية مختلف مناحي الحياة الفكرية واستغل الجدل أيضا في « تفهم » كتاب الله تبعا لمذاهب المفسرين ، فعلى سبيل المثال نرى صاحب كتاب « الانتصاف » الذي يعلق فيه على تفسير « الزمخشري » في رد الآيات الموجبة بامكان رؤية الله إلى « المتشابه » تمسكا بدلالة الآية « لاتدرکه الأبصار » فيحاول — أيضا — تفسير الآية ليرد على الزمخشري والمعتزلة معه ، فيتحدث عن « السلب » و « الإيجاب » و « دلالة » كل على الشمول ، فيقول

(٢٠٥) الدلالة هنا على عموم السلب والحكم ليس شاملا وانما يفيد التخصيص .

(٢٠٦) الدلالة هنا على سلب العموم والحكم شامل للأكثرية ولكنه لاينفي الحكم عن الخصوص .

(٢٠٧) الموجبة : لأن الحكم فيها بثبوت عدم القيام لانسان . المهمة : لأنه أهمل فيها بيان كمية أفراد المحكوم عليهم . المعدولة المحمول : لأن حرف السلب « لم » قد جعل جزءا من المحمول .

(٢٠٨) الايضاح للقريني ص ٤٩ .

عن الآية « لا تدركه الأبصار » إن الأبصار عام بالألف واللام الجنسيتين ولا يتم غرض القدرية — يقصد المعتزلة — على زعمهم الا بالموافقة على عمومها ، وحينئذ يكون في العموم ومرادفه لدخول « كل » لأن كليهما أعنى المعرف والجنس وكلا يفيد الشمول والاحاطة، وإذا ثبت ذلك فالسلب داخل على الكلية ، والقواعد مستقرة على أن سلب الكلية جزئى لغة تعقلا ، ألا ترى أن القائل إذا قال : « لا تنفق كل الدراهم » كان المفهوم من ذلك الأذن في انفاق البعض ، والنهي عن انفاق البعض ، ومن حيث المفعول أن الكلية تسلب بسلب بعض الأفراد ولر واحد ، وحينئذ يكون مقتضى الآية سلب الرؤية عن بعض الأبصار وثبوتها لبعض الأبصار ، وهذا عين مذهب أهل السنة ، لأنهم يثبتونها للموحددين ويسلبونها عن الكفار » (٢٠٩) :

واستغلت الدلالة المنطقية مرتبطة بالدلالة النحوية وكلاهما — كما نعلم — قد امتد في صاحبه حيث يعرض صاحب كتاب « البرهان في علوم القرآن » لما اسماه بالمجازاة وانعقادها بين جملتين ويعرض للآيات . « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام .. و « الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة » و « فإن استقر مكانه فسوف ترائى » . فيقول : فالأولى من جملة المجازاة تسمى شرطاً والثانية تسمى جزاء ويسمى المنطقة الأولى مقدماً والثاني تالياً . فإن قيل فمن أى أنواع الكلام تكون هذه الجملة المنتظمة من الجملتين ؟ قلنا قال صاحب المستوفى (المستوفى في النحو لأبى سعيد كمال الدين مسعود الفرغانى) : العبرة في هذا بالتالى ، إن كان التالى قبل الانتظام جازماً كانت هذه الشرطية جازمة أعنى خيراً محضاً ، ولذلك جاز أن توصل بها الموصولات كما في قوله تعالى « الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة » ، وإن لم يكن جازماً لم تكن جازمة ، بل أن كان التالى أمراً فهى في عداد الأمر كقوله تعالى : « ان كنت جئت بآية فأت بها إن كنت من الصادقين » وإن كانت رجاء فهى في عداد الرجاء كقوله تعالى : « فان استقر مكانه فسوف ترائى » (٢١٠) .

ولا حاجة إلى الحديث عن أثر كتاب « الخطابة » أو كتاب (الشعر) على

(٢٠٩) انظر كتاب الانتصاف للإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الاسكندرى ملحق بالكشاف ص ١٧٤ .

(٢١٠) البرهان في علوم القرآن ج ٢ / ٣٥٢ .

الفكر العربى فقد ألحنا إلى ذلك وهو أمر معروف وما يهمنا أن نعرفه أن « علم المعانى » كما استقر فى صورته التى نعرفها ماهو إلا مبحث « التصورات المنطقية » فى مختلف مافيه من خبر وطلب واحتمالات الصدق والكذب والوصل والفصل والايجاز والاطناب والمساواة .. هذه . التحديدات التى انحصر فيها علم المعانى لخصها القزوينى فى قوله « ثم المقصود من علم المعانى منحصر فى ثمانية أبواب :

أولهما: أحوال الاسناد الخبرى . وثانيها: أحوال المسند اليه .

ثالثها: أحوال المسند . ورابعها: أحوال متعلقات الفعل .

خامسها: القصر . وسادسها : الانشاء .

سابعها: الفصل والوصل . وثامنها: الايجاز والاطناب والمساواة .

وهو يحدد — منطقيا — دائرا فى فلك « الجملة » أسباب الحصر بقوله « ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو انشاء ، ثم الخبر لا بد له من اسناد ومسند إليه ومسند وأحوال هذه الثلاثة هما الأبواب الثلاثة الأولى ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو متصلا به أو فى معناه كاسم الفاعل ونحوه وهذا هو الباب الرابع ، ثم الاسناد والتعلق كل واحد منهما يكون إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس . الانشاء هو الباب السادس ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية أما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة ، وهذا هو الباب السابع ، ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد الفائدة أو لغير فائدة عليه وهذا هو الباب الثامن (٣١١) .

وكما عرضنا فى الصفحات السابقة إلى حاجة الحياة الفكرية إلى البصر بأساليب الكلام وطرق الحجاج مما أدى إلى اختلاط المباحث المنطقية بالنحوية ونسبت سفاحا إلى مسمى البلاغة وجدنا من يجعل الكلام أربعة « أمر وخبر واستخبار ورغبة » ثم ينقسم إلى ما يمتثل الصدق والكذب وهو الخبر وما لا يمتثله وهو سواه ، بل تحدد قواعد الشعر ، كما نرى عند « ثعلب » مثلا « بأنها أمر ونهى وخبر واستخبار ، وتستمر التعريفات حتى تصل الأربعة إلى عشرة فإذا هى خبر

(٢١١) انظر الايضاح للخطيب القزوينى ط ٢ ، نشر محمد بن صبيح ص ١٢ .

واستخبار وأمر ونهى ودعاء وطلب وعرض وتحضيض وتمن وتعجب .

ويتلقف الأصوليون بعد المتكلمين ما انفسح من طرقات وما اتضح من أبواب لتفسير الأشياء وتؤول حول الأمر ومفهومه والنهى ومسائله ولتطلق الأشياء وتقيد أو تجمل أو تفصل وكل ذلك يجرى تحت اسم البلاغة وكلهم مستق من مثل مايقوله أرسطو « مثلاً » : ومن المسائل التى تتصل بالعبارة مسألة اشكال العبارة فمما يتناوله معرفة ما الأمر وما الدعاء وما الخبر وما الوعيد وما الاستفهام إلى نحو ذلك فإن الطلب لفعل شئ أو تركه هو أمر... (٢١٢) .

تجد صورة للمقولات المنطقية فى معالجة مفهوم الاستفهام مثلاً حيث يظهر مدى الاستيعاب لقضية « التصور والتصديق » فعيد القاهر يعرض للاستفهام بالهمزة (الدلائل ص ١٤١) ويطيل فى جدله حول المفارق بين قولك ... « أفعلت » وبين قولك « أنت فعلت » وعلى رغم هذه المتاهة الجزئية فإن المحصلة الجدلية هى أن الأول إذا كان الشك فى الفعل نفسه والآخر إذا كان الشك فى الفاعل .

إنه يقوم بتطبيق مفهوم التصور والتصديق مع محاولة الافادة من تحديد أدوات الاستفهام من حيث حملها على دلالة التصور أو دلالة التصديق ويندفع عبدالقاهر فى سبيل المناطقة وهو يبحث عن استقامة أو فساد من الجانب المنطقى المحض فى حين أن الاستقامة أو الفساد من الناحية الفنية قد تتجاوز بل وقد تتناقض مع الدلالة المنطقية . بقول عبدالقاهر — على سبيل المثال — ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبدء بالاسم انك تقول : أقلت شعراً قط ، رأيت اليوم انساناً فيكون كلامك مستقيماً ولو قلت : أنت قلت شعراً قط ، أنت رأيت انساناً أخطأت وذلك انه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو فى مثل هذا لأن ذلك انما يتصور إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول من قال هذا الشعر ، ومن بنى هذه الدار ومن أنك اليوم (٢١٣) .

واندفع بعده لاحقوه ويتجادل البلاغيون بعده حول تقديم المسئول عنه ليلي

(٢١٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ت : د. شكرى عياد . دار الكتاب العربى ١٩٦٧ ص ١٠٨ .

(٢١٣) الدلائل ص ١٤٢ .

الهمزة ، هل هو وقف على التصور دون التصديق (انظر مثلاً هامش شروح التلخيص لابن يعقوب) أو أنه لا يختص بالتصور (انظر مثلاً مذهب اليه السعد) .

ويعرض عبد القاهر لدلالة « التقرير » فيذكر قوله تعالى : « أأنت فعلت هذا بالهتنا يا إبراهيم » ويندفع في أسلوب المجادلة (فإن قلت قلت) . كأنها مجادلة مخاصمة فيقول : « لا شبهة في أنهم لم يقولوا ذلك له عليه السلام ، وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن أن يقر بأنه منه كان وقد أشاروا له إلى الفعل في قولهم : « أأنت فعلت هذا » وقال هو — يقصد إبراهيم — في الجواب « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : قلت أو لم أفعل » ثم يستمر في جدله المنطقي (فان قلت قلت) « فان قلت أو ليس إذا قال « أفعلت » فهو يريد أيضا أن يقره بأن الفعل كان منه إلا بأنه كان على الجملة فأى فرق بين الحالين .. ويرد على المجادل الذى افترضه قائلاً .. فإنه إذا قال أفعلت فهو يقره بالفعل من غير أن يردده بينه وبين غيره وكان كلامه كلام من يوهم أنه لا يدري أن ذلك الفعل كان على الحقيقة وإذا قال « أأنت فعلت » كان قد ردد الفعل بينه وبين غيره ولم يكن منه في نفس الفعل تردد ولم يكن كلامه كلام من يوهم أنه لا يدري أكان للفعل أم لم يكن بدلالة أنك تقول ذلك والفعل ظاهر موجود ومشار اليه كما رأيت في الآية » (٢١٤) .

ويتجادل البلاغيون بعده فمنهم من يتبعه ويخلص إلى نتيجة منطقية لا بلاغية حيث يرى أن الاستفهام في الآية للتقرير كالتسكاكى ومنهم من يخالفه منطقياً — أيضا — ويرى أن الاستفهام في الآية على حقيقته ويسوق لذلك جدلاً فكرياً خالصاً كالخطيب .

ويدخل الجميع ساحة المجادلة . البلاغى مع المفسر مع النحوى وجميعهم لا ينتبه للنص الذى أمامه الا وهو يحذف فقط إلى أساليب الاستفهام . فمنهم من يفعل على استحياء ومنهم من لا يجد حرجاً في استعمال كل أسلحة المنطق وحججه .

(٢١٤) الدلائل ص ١٤٥ .

انظر — مثلا — إلى مفهوم « التقرير » عند الزركشى فيقول « والتقرير حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده قال أبو الفتح — يقصد ابن جنى — ولا يستعمل ذلك بهل وقال في قوله : جاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط ؟ . و « هل » لاتقع تقريرا كما يقع غيرها مما هو للاستفهام وقال الكندي (أبو اليمن : زيد بن الحسن بن زيد الكندي أحد علماء اللغة والنحو) : ذهب كثير من العلماء في قوله تعالى : « هل يسهونكم » إلى أن « هل » تشارك الهمزة في معنى التقرير والتوبيخ إلا أني رأيت أبا علي أبقى ذلك وهو معذور فإن ذلك من قبيل الإنكار ونقل الشيخ أبو حيان عن سيبويه : أن استفهام التقرير لا يكون بهل وإنما تستعمل فيه الهمزة ثم نقل عن بعضهم أن « هل » تأتي تقريرا في قوله تعالى : وهل في ذلك قسم لذي حجر « والكلام مع التقرير موجب ولذلك يعطف عليه صريح الموجب » (٢١٥) .

إن صاحب النص السابق يضبط الأسلوب الانشائي ، ضبطا منطقيًا وعن طريقه وطريق سواء مازال الأمر متبعا وهو يعترف في نهاية النص التالي قائلا : فهذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس وعلى من أراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعية « في المنطق » كأن المسألة تحتاج إلى مزيد من المنطق ، إنه يدخل ما عرف بالأسلوب الانشائي تحت مدخل الدلالة والقياس وبهنا هنا فقط أن نشير إلى ما ألقينا إليه من قبل أن عبد القاهر يتبع الطريق نفسه وإن كان لا يبين عن ذلك . أما هؤلاء فلم يجدوا حرجا في تسمية الأشياء بمسمياتها .

يقول الزركشى : « وأنواع البحث والسؤال تسعة أنواع ، فأولها : البحث عن الوجود بـ « هل » تقول : هل كان كذا وكذا .. فيقال : نعم أولا . والثاني : البحث عن أنواع الموجودات بـ « ما » تقول : ما الإنسان .. فيقال : الحي الناطق والثالث : البحث عن الفرق بين الموجودات بـ « أى » تقول أى الأشكال المربع فيقال هو الذى يحيط به أربعة خطوط . والرابع : البحث عن أحوال الموجودات بـ « كيف » تقول : كيف الإنسان .. فيقال : منتصب القامة . والخامس : البحث عن عدد الموجودات بـ « كم » تقول : كم مالك .. فيقال :

(٢١٥) البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٣٣١ .

عشرون درهما . والسادس : البحث عن زمن الموجودات بـ « متى » تقول : متى كان هذا .. فيقال في زمن الرشيد . والسابع البحث عن مكان الموجودات بـ « أين » تقول : أين زيد .. « فيقال في الدور ... والثامن : البحث عن أشخاص الموجودات بـ « من » تقول : من خرج .. فيقال : زيد والتاسع : البحث عن علل الموجودات بـ « لم » (٢١٦) .

ولا بأس أن يتسلسل الجدل حول الأساليب الإنشائية لتدخل قضية المجاز المرسل — لنا عودة تفصيلية إلى تلك القضية — فالآية « ألم نشرح لك صدرك » يتبادها البلاغيون ، فمنهم من يرى أن بها تقريراً لأن المقصود أنه قد تم الشرح ، وعلى ذلك فالآية انشائية لفظاً خبرية معنى (جدل جديد) لتدخل من ذلك إلى مدخل مصطلح جديد وهو أنه قد استعمل الانشاء في الخبر فتكون النتيجة الفريدة كما يرى السبكي أن بالآية مجازاً مرسلًا . لماذا ؟ لأن العلاقة المزعومة بناء على ماسبق علاقة لزوم . لماذا ؟ لأن الاستفهام يلزم التحقيق .

نلاحظ كما اتضح أن التركيز أعطى للأداة ولم ينظر إلى مساقها الذي قد تكتسب فيه مع هذا السياق دلالة أخرى ، يضاف إلى ذلك « أن التصور ليس بذاته حالة عقلية كاملة وإنما يتحقق دائماً في سياق كيما يكون مفهوم المعنى تماماً وكذلك الحال في الاسم أو اللفظ المعبر عن التصور .. نشاهد أنه لا يدل على معنى كامل يستقل بنفسه عن السياق الذي يجب أن يوجد فيه » (٢١٧) .

نستطيع القول أيضاً إن القضية قديمة ولم يكن تفنيهاً جديداً أو الإفادة منها مستحدثة عند هؤلاء بل إننا إذا أعدنا النظر فيما كتبه « عبدالقاهر » سوف نجد ما مخبأ في مباحث مختلفة ولكنها قائمة وثابتة ولا يمكن الحديث عن انسكاكي مثلاً أو سواه من غير أن ندخل الجرجاني إلا أن الخلاف كما أُلحنا يرجع إلى قدرة عبدالقاهر في إخفاء ذلك الجانب مركزاً على الإفادة من تحليلاته من غير أن يشعرك بالأصول المستقى منها وهو يسوق حديثه في مبدئه كأنه لا أثر فيه لما نقول حتى إذا اطمأننت إليه تجده يتسلسل إلى ما يريده ولنضرب مثلاً من عنده ومن ابن

(٢١٦) السابق ص ٢٢ .

(٢١٧) د. عبد الرحمن بدوي ، المنطق الصوري والرياضي ط ٤ ص ٤٤ .

سينا في « الشفاء » ومن المقارنة تجد صحة مانزعه .

قال عبد القاهر في « الدلائل .. » يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه . وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلام اخباراً وأمرًا ونهيًا واستخبارًا وتعجبًا وتؤدى في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة ... وهل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له عن صاحبها على ما هي موسومة به حتى يقال أن « رجلاً » أدل على معناه من « فرس » على ما سمي به « (٢١٨) » .

ويقول ابن سينا في « الشفاء » ... وأما القول فهو اللفظ المؤلف وهو اللفظ الذي قد يدل جزؤه على الانفراد دلالة اللفظ أي اللفظة التامة ... فإن قولنا : الإنسان كاتب « قول » لأن الإنسان جزء من هذه الجملة ويدل .. والقول أيضا حكمه حكم الألفاظ المفردة في أنه لا يدل من حيث كونه قول إلا بالتواطؤ . الحاجة إلى القول هي الدلالة على ما في النفس والدلالة إما أن تراد لذاتها وإما أن تراد لشيء آخر يتوقع من المخاطب ليكون منه والتي تراد لذاتها وإما على وجهها وإما محرفة كتحرير التمني والتعجب وغير ذلك فانها كلها ترجع إلى الاخبار والتي تراد لشيء يوجد من المخاطب فإما أن يكون ذلك أيضا دلالة أو فعلا غير الدلالة فإن أريدت الدلالة فتكون المخاطبة استعمالا واستفهاما وإن أريد عمل من الأعمال أو فعل من الأفعال غير الدلالة فيقال إنه من المساوي التماس ومن الأعلى أمر ونهى ومن الأدنى تضرع (٢١٩) .

بل قد يعجب عبد القاهر بجزئية منطقية فيعرضها ويكون واضحا انها قلقة في مبحثه انه يضع عنوانا يقول « فصل في الذي خصوصاً » ويكون ملخص حديثه « ان الذي .. اجتلب ليكون وصلة إلى وصف المعاني بالجميل كما اجتلب « ذو » ليتوصل به إلى الوصف بأسماء الأجناس ، يغنون بذلك انك تقول :

(٢١٨) الدلائل ص ٨٨ .

(٢١٩) كتاب الشفاء ص ٣١ .

مررت بزيد الذى أبوه منطلق ، فنجدك قد توصلت بالذى إلى أن اثبت زيدا من غيره بالجملة التى هى قولك : أبوه منطلق « ولولا » الذى « لم تصل إلى ذلك » (٢٢٠) .

ويقول ابن سينا : والأقوال قد تتركب على سبيل تركيب الحدود والرسوم بأن تأتى بعضها مفيدة لبعض وهى التى تصلح أن نورد بين أجزائها لفظة « الذى » كقولنا : الحيوان الناطق المائت ، فانه يصلح أن يقال فيه : الحيوان الذى هو الناطق الذى هو الميت (٢٢١) .

ومن مكرور القول الحديث عن « السكاكى » ولكننا نشير إلى ظاهرة الدعوة عنده وعند سواه — كابن الأثير مثلا — كما سيتضح — الى الاعتماد على الذوق والطبع وأنتك تكون على « نهج البلاغة » إذا كنت ممن يملك الذوق إلى الطبع « و » ان ملاك الأمر فى علم المعانى هو الذوق السليم والطبع المستقيم (٢٢٢) « وبعد تلك الدعوة المدعاة نجد المنطقية المحضة فى « حصول ثبوت متصور » و « حصول انتفاء متصور » ومثل « الحصول ذهنياً وخارجياً » ويدخل ساحة « التصور والتصديق » فيقول عن الطلب : « إن الطلب من غير تصور اجمالا أو تفصيلا لا يصلح وأنه يستدعى مطلوبا لا محالة ، ويستدعى فيما هو مطلوب . ألا يكون حاصلا وقت الطلب ، والطلب إذا تأملت نوعان : نوع لا يستدعى فى مطلوبه امكان الحصول . ونوع يستدعى فيه امكان الحصول ، والمطلوب بالنظر إلى أن لا واسطة بين الثبوت والانتفاء يستلزم انحصاره فى قسمين : حصول ثبوت متصور وحصول انتفاء متصور وبالنظر إلى كون الحصول ذهنيا وخارجيا يستلزم انقساما إلى أربعة أقسام : حصولين فى الذهن وحصولين فى الخارج ، ثم إذا لم يزد الحصول فى الذهن على التصور أو التصديق لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة : حصول تصور أو تصديق فى الذهن وحصول انتفاء تصور أو تصديق فيه ، وحصول ثبوت تصور أو انتفاءه فى الخارج ، وطلب حصول التصور فى الذهن

(٢٢٠) الدلائل ص ٢١٣ .

(٢٢١) الشفاء ص ٣١ .

(٢٢٢) مفتاح العلوم ص ١٤٥ .

لا يرجع إلا إلى تفصيل مجمل ، أو تفصيل مفصل بالنسبة ، ووجه ذلك أن الانسان إذا صح منه الطلب بأن أدرك بالاجمال لشيء ما ، أو بالتفصيل بالنسبة إلى شيء ما ، ثم طلب حصولا لذلك في الذهن ، وامتنع طلب الحصول توجه إلى غير حاصل وهو تفصيل المجمل أو تفصيل المفصل بالنسبة « ثم يأتي بالتقسيمات والتفريعات . لأنواع الطلب (التمني — الاستفهام — الأمر — النهي — النداء) .

وقد سبقه « ابن وهب » صاحب كتاب البرهان (المعروف بنقد النثر) الذي يكاد ينقل من أرسطو (العبارة) وهو يجعل بابه الثالث معنوتاً بالعبارة حيث يعرض للخبر والطلب . في مثل هذا العرض المنطقي في قوله : والخبر كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده كقولك : قام زيد ، فقد أفدته العلم بقيامه . والطلب كل ما طلبته من غيرك ، ومنه : الاستفهام والدعاء والنداء والتمنى .. ومن الاستفهام ما يكون سؤالاً عما لا تعلمه متعلمه فيختص باسم الاستفهام « وما يكون سؤالاً عما تعلمه ليقر لك به فيسمى (تقريراً) ومنه ما يكون ظاهره الاستفهام ومعناه التوبيخ كقوله تعالى « ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي وينذرونكم لقاء يومكم هذا .. » (٢٢٣) .

وهذه صورة أخرى في محاولة ابن الأثير البراءة من الأثر المنطقي ويحاول أن يدفع عن نفسه الشبهة وإذا نظرنا إليه كما رأينا عند العسكري — مثلاً — نجد الانغماس في الجدل المنطقي وصب الأداء الفني داخل مقنناته .

فابن الأثير يحدثك عن براءته من أثر منطقي ثم تدرك بعد قليل أنه لم يكن بنجوة كما ادعى لنفسه ثم هو يعترف داخل انكاره بالأثر الجدلي المنطقي فيقول « اعلم أن المعاني الخطائية قد حصرت أصولها وأول من تكلم في ذلك حكماء اليونان غير أن ذلك الحصر كلى لا جزئى » ثم يتحدث عن « المعاني » التي أتى بها الشعراء المحدثون ، ويرد على معارضه بطريقة (فان قلت . قلت) قائلا « فان قلت إن هؤلاء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه . قلت لك في الجواب . هذا شيء لم يكن ولا علم أبونواس شيئاً منه ولا مسلم بن الوليد

ولا أبو تمام ولا البحتري ولا أبو الطيب المتنبي وغيرهم (لاحظ مغالطة ابن الأثير وتسرعه) فإذا ادعيت أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك : هذا باطل إلى أنا (١١) فأنى لم أعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته ومع هذا فانظر إلى كلامي « ١١ » .

وقبل أن ننظر إلى كلامه نذكر مزيدا من محاولة البراءة التي لا يستطيعها على رغم هذه القصة التي يقول فيها : « ولقد فاوضنى بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام إلى ذكر شيء لأبى على ابن سينا في الخطابة والشعر وذكر ضربا من ضروب الشعر اليونانى ... وقام فأحضر كتاب « الشفاء » لأبى على ، وقفنى على ما ذكره فلما وقفت عليه استجهلته (٢٢٤) .

وعلى ذلك فلننظر إلى كلامه كما دعانا ، ها هو ذا يتحدث عن (استعمال العام في النفي والخاص في الاثبات) فيقول : « وأعلم انه إذا كان الشيطان أحدهما خاص والآخر عام .. فإن استعمال العام في حالة النفي أبلغ من استعماله في حالة الاثبات ومثال ذلك الانسانية والحيوانية فإن إثبات الإنسانية يوجب إثبات الحيوانية ولا يوجب نفي الحيوانية وكذلك نفي الحيوانية يوجب نفي الانسانية ولا يوجب إثباتها إثبات الإنسانية (٢٢٥) .

ومع ذلك فانظر إلى انفعاله الحاد وهو يتحدث عن لقياء برجل متفلسف كما يعبر وكيف عارضه الحديث عن فصاحة القرآن فيرد عليه ابن الأثير غاضبا « اعلم أن لاستعمال الألفاظ اسراراً لم تقف عليها أنت ولا أئمتك مثل ابن سينا والفارابى ولا من أضلهم من أرسطاليس وأفلاطون » (٢٢٦) .

ها هو ذا يتبع من أضلهم أرسطاطيس وأفلاطون فيستمر في كلامه السابق عن « استعمال العام والخاص » فيرى تبعا لما تقدم أن الصفتين الواردتين على شيء واحد « إذا لزم من وجود احدهما وجود الأخرى اكتفى بها في الذكر ولم يحتاج إلى ذكر الأخرى لأنها تحبىء ضمنا وتبعا أو أن يبدأ بها في الذكر أولا ثم تحبىء

(٢٢٤) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٢٠٣ .

(٢٢٥) السابق القسم الأول ص ٢٢٩ .

(٢٢٦) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٢٠٣ .

الأخرى بعدها وأما الصفات المتعددة فانه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها إلى أن ينتهي إلى آخره هذا في مقام المدح فإن كان في مقام الذم عكست القضية « (٢٢٧) » .

.. وقبله عبد القاهر يرتب مباحثه على منطلق « العام والخاص » أيضا وذلك في حديثه عن المجاز والاستعارة وكيف يبدأ بأيهما . فيقول في « الأسرار » : واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر وما سبق إليه الفكر أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم ينسق ذكر الاستعارة إليها ويؤتي بها في أثرهما « وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص » (٢٢٨) .

يحدثنا ابن الأثير عن « الاستدراج » وهو مغالطة منطقية معروفة ويدعى انه مكتشفه ومستخرجه من كتاب الله ، ولا يهمننا استكشافه بقدر ما يهمننا محاولة تطبيق مناحي الجدل والنظر إلى ما يمثّلها في القرآن ليصير ذلك « بلاغة » في الأداء فيقول « هذا الباب أنا استخرجته من كتاب الله تعالى وهو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض هنا ذكر بلاغته فقط بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الرقيقة في استدراج الخصم إلى الادعان والتسليم وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة فيه « أي أنه يجعل الجدل المنطقي المخادع مدار البلاغة بل أنه يجعل غير مجيده لا يستحق صفة البليغ .

ثم يتحدث عن « القياس » ومغالطاته « أي أنه يعود من حيث لا يدري - أو لعلمه يدري - إلى « من أصلهم ارسطاطاليس وأفلاطون » فيقول « فإذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده فليس بكاتب ولا شبيه له الا صاحب الجدل . فكما أن ذاك يتصرف في المغالطات القياسية فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطائية (٢٢٩) » .

(٢٢٧) السابق ص ٢٥٠ .

(٢٢٨) الأسرار ص ٢٢ .

(٢٢٩) المثل السائر ص ٢٢٨ .

هذا الاحتفال بالمنطق والجدل لدى البلاغيين نجده عند حازم القرطاجنى الذى يرى كما رأينا عند ابن الأثير أن استدراج الخصم بلاغة فيقول « اعلم أن الانعطاف فى الكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر لا يخلو من أن يكون مقصودا أولا فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثانى وتجهل مأخذ الكلام فى الغرض الأول صالحة مهياة لأن يقع بعدها الغرض الثانى موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا (٢٣٠) .

وفرض القياس سلطته على البلاغيين ويحلل الشعر على حسب المقدمة والنتيجة فحازم يرى « التخيل » ليس بصادق ولا بكاذب معتمدا على مبدأ المقدمة والنتيجة وهو وإن كان أعفى الشعر من حكم الصدق والكذب من الناحية المنطقية فقد أدخله فى مكان « وسط » فلا هو بصدق ولا هو بكذب فيقول : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب واعتماد الصناعة الشعرية على تخيل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل وباقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة وكأن التخيل لا ينافى اليقين كما نافاه الظن لأن الشئ قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه .. وجب أن تكون الأقاويل الشعرية غير واقعية أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب فلذلك كان رأى الصحيح .. ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل .

ولم يبق الا أن يدلك « كيف يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنه حق فيكون — كما يرى — بتمويهات » تكون بطى محل الكذب من القياس عن السامع « أو أن تخدعه « ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة » (٢٣١)

ثم يحلل الشعر على منطق القياس من مقدمات وحدود وأسوار فيرى أن « المقاييس فى الأقاويل الشعرية » إذا قصد بإيرادها لا ترد « إلا محذوفة » إحدى المقدمتين أو النتيجة فى الحملات ومحذوفة الاستثناءات والنتائج فى الشرطيات المتصلات (٢٣٢) .

(٢٣٠) المنهاج ص ٦٢ .

(٢٣١) السابق ص ٦٤ .

(٢٣٢) السابق ص ٦٥ .

ولم يبق إلا أن يطبق « قياسه » على بيت امرئ القيس :

وإن تك قد ساءتلك منى خليقة فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

حول نسق الأداء :

لا نجادل فى تقدير قيمة ما بذله عبد القاهر من جهد فيما عرف بقضية « النظم » ولاننكر قيمة تحليلاته الذكية لنسق الأداء اللغوى ، ولسنا بحاجة إلى تتبع تاريخى — وما أسهله — لنعلم من أول من تكلم وآخر من تكلم ، فذلك أيضا أمر مشهور . يهنا هنا بيان منطلقها الأساسى وكيف أدى الحرص على هذا المنطلق إلى تمحلات دفعت فيما بعد إلى مزيد من الخلط بين الأمور ، وإلى أن نجد البلاغى يعرض مفهومها جيدا ، ثم يجد نصا دينيا لا يتفق مع مفهومه ، وسرعان ما يدعوك ويدعو نفسه إلى الرجوع عن ذلك ، بالإضافة إلى تمحلات بلاغية تسخر لخدمة أداء لا يحتاجها ولو شغل أصحابها بقضيتهم الأساسية ما اضطرب الأمر واختلط حابله بنابله .

نعلم ضراوة الجدل الذى دار حول قضية « الاعجاز » وندرك الشقاق الذى ملأ ساحة الحياة الفكرية ، حول الاعجاز بالضرورة أو فى الألفاظ أو فى المعانى أو فيهما معا ، وهل فى القرآن طبقات تتوسط بين البليغ والأبلغ ، وجميع ذلك معروف متداول .

ولم يكن عبد القاهر يبعد عن تلك الساحة وقد تناولها سابقوه ولاحقوه وشاركوا — راضين أو مرغمين — فى الاصطلاء بحربها وليسوا — جميعا — من جناتها .

ولعل عبد القاهر — وقد عرفت حجج كل فريق — أدرك أن البحث عن الاعجاز ليس سبيله اللفظ ولا المعنى ، فاللفظ ملك للجميع والمعنى « يؤلف من لفظ ومعناه » وليس سبيله أيضا البحث عن « استعارة » أو « كناية » أو سواهما ، وقد رأينا فيما سبق كيف يقلل من قيمة بناء استعارى ليركز على نسق اللغة أو نظمها .

كيف يكون مدخل عبد القاهر ؟ انه يعرض بذلك شديد لرأى الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى أولاً ، ثم يتحمل من ورائه دلالات بيت نيته على ضرورة استولادها وذلك بواسطة « لوى » كلام الجاحظ ليستخرج منه ولادة عسرة .

إن عبد القاهر في « دلائل الاعجاز » والذي نعلم دافعه إليه يعرض مقدمة ملتوية لتخدمه في نتيجهته فيقول : « اعلم أن الداء الدوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لايعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى .. يقول ما في اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لايقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر .. الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق (٢٣٣) .

أما هذه الحقائق فهي بيان علة هذا التقديم للمعنى وأن الخطأ يرجع إلى أن الناظر يعق نظره على ما يود مما أمامه ولا يلتفت إلى سواء وهذا تعليل جيد يتضح في قوله « واعلم أنهم لم يعيوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدباً وحكمة وكان غريباً نادراً فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ألا يعتبر في قضيته تلك إلا الأوصاف التي تختص ذلك الجنس ، وترجع إلى حقيقته وألا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلاً به اتصال ما لا يقل عنه (٢٣٤) .

ويبدأ طريقه تكون أولى خطواته فيه الاحتماء برأى الجاحظ ثم « تأويله » ليتفق مع نيته المبينة فيبدأ في الدعوة إلى أهمية التصوير وقيمة الصياغة فيقول : « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه » . ثم يتسلل إلى الجاحظ قائلاً « وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ وقد انتهى في ذلك

(٢٣٣) الدلائل ص ٢٥٥ .

(٢٣٤) السابق ص ٢٥٦ .

إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا وسوى فيه بين الخاصة والعامة ثم ينقل كلام الجاحظ نصا كما جاء في « الحيوان » فيقول : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروى والبدوى ، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

وعلى الرغم من أننا نعلم أن عبارة الجاحظ السابقة نجد لها ما يضادها في البيان والتبيين وأنها عبارة انفعالية لابد من معرفة الموقف الذى قيلت فيه ومع ذلك فلنقبل أن ذلك هو رأى الواحد للجاحظ حتى نساير — مؤقتا — عبد القاهر . وفى جميع الأحوال فرأى الجاحظ هنا إنما هو منطلق فنى بحث لكن عبد القاهر يلويه بذلك ويتمحل فى بيان علته لينطلق إلى قضية « الإعجاز » الميئة عنده من أول الأمر فيقول : « اعلم أنهم لم يبلغوا فى انكار هذا المذهب ما بلغوه إلا أن الخطأ فيه عظيم وأنه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدى من حيث لا يشعر وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون اليه من ألا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى أو حتى يكون قد قال حكمة أو أدبا فقد وجب اخراج جميع ما قاله الناس فى الفصاحة ، وفى شأن النظم والتأليف وبطل أن يجب بالنظم فضل وأن تدخله المزية وإذا بطل ذلك ، فقد بطل أن يكون الكلام معجزا » (٢٣٥) .

ولا يتخون الذكاء عبد القاهر فعلى تمحله السابق يكون الاهتمام بالمعنى « اخراج شأن النظم وفيه بطل أن يجب بالنظم فضل وعليه يكون الجانب الآخر « التصوير والصياغة » ولكن ذلك يدفعه إلى حرج يود البعد عنه فالأداء التصويرى من الممكن الادعاء منافسته للأداء التصويرى ولو فى صورة جزئية فى الكتاب الكريم .

هنا يعود عبد القاهر للتمسك بالمعنى على أن يراعى بعده البناء التصويرى ثم يعتمد على التركيب ليقدم له مفارق بين الأداءين وبالطبع فإن أى بناء لغوى بينه وبين سواه مفارق حتى فى استعمال أدوات اللغة الثانوية مثلا . لكن عبد القاهر يتمحل مفارق واهية بين ما يمثل به « زيد كالأسد » « وكأن زيدا الأسد » هذه المفارق تبين عن جهده الحقيقى فى قضية النظم التى لو أخلص لها بعيدا عن

(٢٣٥) السابق ص ٢٥٧ .

الجدل الدينى ما كانت هذه التمحلات ولكن هذه التمحلات من وجه آخر هي المنجاة له لأنه سيعتمد عليها وعلى سواها فى التحليل إن فاته الجانب الفنى لينتصر به على قضيته وها هوذا يعود إلى المعنى من باب آخر مادام قد احتاج إليه فيقول: « لا يكون لأحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها . (إذا عدنا إلى المعنى) فإن قلت فإذا أفادت هذه مالا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين . (قيل لك) : أن قولنا المعنى فى هذا يراد به الغرض والذى أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول زيد كالأسد ثم تريد هذا المعنى فتقول كأن زيدا الأسد فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد إلا أنك تزيد فى معنى تشبيهه به زيادة به لم تكن فى الأول ، وهى أن تجعله من فرط شجاته وقوة قلبه بحيث لا يتميز عن الأسد ولا يقتصر عنه حتى يتوهم أنه أسد فى صورة آدمى ، وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى نظم اللفظ وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام ووليت مع « أن » وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم فاجعله العبرة فى الكلام كله (٢٣٦) .

التنظير صحيح والتطبيق متمحل فيه والزيادة المتوهمة لا تتسق مع مفهوم النظم ولا تحدمه ولكن ذلك المدخل المصطنع يحتاجه ليحل معنى للفصاحة يمحقق فيه قيمة اللفظ ليخدم بذلك قضية ارتباطه بمفهوم النظم وليتسع المجال أمامه وإذا هو بنجوة من معترض على « الاعجاز » . يتضح ما نحن بسبيله فى هذا المجال فيما عقده عبد القاهر للرد على مخالفة مفهوم الاعجاز فيقول « إن غرضنا من قولنا أن الفصاحة تكون فى المعنى (عدنا إلى المعنى مرة أخرى) أن المزية التى من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة فى الحقيقة إلى معناه ، ولو قيل إنها تكون فيه دون معناه لكان ينبغى إذا قلنا إنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال . ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك . فإننا نرى اللفظة تكون فى غاية الفصاحة فى موضع ونراها بعينها فيما لا يخص من المواضع وليس فيها من الفحاصة قليل ولا كثير وإنما كان كذلك لأن المزية التى من أجلها تصف اللفظ فى

شأنها هذا بأنه فصيح مزية تحدث بعد ألا تكون ، وتظهر في الكلام من بعد أن يدخلها النظم .

ثم يصل بك إلى « نتيجة » قائمة على « مقدماته » السابقة تأخذ صورة « واجبات » يفرضها عليك في قوله : « وجب أن تعلم قطعا وضرورة أنهم وإن كانوا قد جعلوا الفصاحة في ظاهر الاستعمال من صفة اللفظ فإنهم لم يجعلوها وصفا له نفسه ... وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكننا نوجبها له موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى مايلها ... » (٢٣٧) .

وعلى الرغم من أنه لايتصور فصاحة لفظه « مقطوعة مرفوعة من الكلام » وعلى الرغم أن المصطلح « فصاحة » غامض أيضا فإننا نرى عبد القاهر يرفض بالحاح شديد ما قيل من أن « الفصاحة » تعنى التلاؤم اللفظى « وذلك لا يضر مفهوم النظم لديه ولكنه لحرصه على نيته المبيتة يرد رافضا ومظهرا لهدفه الأساسى قائلا : « إن قصرنا صفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك .. وجعلناه المراد بها لحزنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ، ومن أن تكون نظيرة لها ، وإن فعلنا ذلك لم تخل من أحد أمرين :

إما أن نجعله العمدة فى المفاضلة بين العبارتين ولا نخرج به على غيره ، وإما أن نجعله أحد ما نفاضل به ووجهها من الوجوه التى تقتضى تقديم كلام على كلام . فإن أخذنا بالأول لزمنا أن نقصر الفضيلة عليه حتى لا يكون الاعجاز الا به ، وذلك مالا يخفى من الشناعة ، لأنه يؤدى إلى الا يكون للمعانى التى ذكروها فى حدود البلاغة مدخل فيما له ؛ كان القرآن معجزا .

وان أخذنا بالثانى لم يكن لهذا الخلاف ضرر علينا لأنه ليس أكثر من أن يعتمد إلى الفصاحة فيخرجها من حيز البلاغة (٢٣٨) .

وبيين « الرازى » فى جملة عارضة ما يدل على أن « النظم » ومفهومه هو

(٢٣٧) الدلائل ص ٣٥ .

(٢٣٨) السابق ص ٩٩ .

الشرط لقبول « المعارضة » بين نص ونص . أى أن النظم منطلقه وضع شرائط تجعل « المعارضة » مستحيلة ، ولا تتاح فرصة للاتيان « بسورة من مثله » لأنه على فرض ذلك فسوف يظل « الفرض » و « المفهوم » مخرجا . الفرض عند عبد القاهر فى قوله : « لا يكون لاحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها .. وقلنا « المعنى » ، فى مثل هذا يراد به الفرض الذى أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه « و .. المفهوم عند « الرازى » فى قوله : « لاسبيل إلى أن تجيء إلى معنى فتؤديه بعينه بعبارة أخرى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من الأول .

يقول « الرازى » رابطا بين « النظم » وبين « الإعجاز » : « ان النظم لا يحصل فى الكلمة الواحدة ، بل فى كلمات يضم بعضها إلى بعض وذلك النظم يعتبر فيه أحوال المفردات ، وأحوال انضمام بعضها إلى بعض فأما أحوال المفردات فلا يخلو : أما أن يعتبر حال دلالة تلك الألفاظ أو حال دلالة أحوالها من حركاتها وسكناتها وذلك هو الاعراب . والنظم الكامل انما يحصل إذا اختير من هذه الأمور الثلاثة فى كل موضع ما هو الأليق الأوفق . وإذا عرفت ذلك ثبت أن معارضة الكلام الفصيح انما تكون بالاتيان بكلام يشبه الكلام فى الأول عى مواقع مفرداتها ، وفى اتصال بعضها ببعض فيما يرجع إلى الدلالة على الفرض المطلوب . »

ثم .. يمهّد لاستحالة « المعارضة » مستوحيا ما استقاه من عبد القاهر فيقول « ... وقد شبهوا ذلك بنسيج الديباج وصوغ السوار ، وفى الحقيقة بينهما فرق ، فانه يتصور أن يعمل أحدهم ديباجا ، ويجيء الآخر فيعمل ديباجا مثل الأول من جميع الوجوه حتى لايفصل الرأى بينهما ، وهذا لايتصور فى الكلام فانه لاسبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من الأول ولا يخالفه بوجه من الوجوه^(٢٣٩) .

ويظل عبد القاهر فى جميع الأحوال صاحب البسط والتفصيل فى قضية «

(٢٣٩) نهاية الإيجاز ص ١٠٨ .

النظم « لايعيبه سوى ما ذكرناه من تضيق مجالها والتحكم في المفهوم ليصب فيه صبا محكما منطلقه للدفاع عن قضية الإعجاز وهو في ذلك يفوق الاشارات المبسرة التي نجد لها على سبيل المثال عند الباقلاني كقوله : « ونظم القرآن في مؤلفه ومختلفه وفي فصله ووصله وافتتاحه واختتامه وفي كل نهج يسلكه وطريق يأخذ فيه لا يتفاوت » (٢٤٠) ومثل قوله : « هذا كله في تأمل نظامه ، وعجيب معانيه وأحكامه » (٢٤١) وكقوله : « هل يحسن أحد أن ينظم مثل هذا النظم » (٢٤٢) أو لاكتفاء باستفهام انكارى مريح في قوله أيضا : « هل تعرف تلاؤم هذا الكلام ، وتشاكل هذا النظام فيكيف يتهدى إلى وضع هذه المعاني بشرى ؟ وإلى تركيب ما يلائمها من الألفاظ إنسى » (٢٤٣) .

ويقرب منه في تلك الملاحظات المبسرة معاصره « الرمانى » في مثل قوله : « وحسن البيان في الكلام على مراتب . فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرهان ، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه بين المرتبة والقرآن كله في نهاية حسن البيان » (٢٤٤) .

وإذا كان عبد القاهر وأمثال الباقلاني والرمانى سلكوا طريق قضية «النظم» للدفاع عن قضية الإعجاز ، وإذا كان عبد القاهر اقتصر من مفهوم النسق في الأداء على بناء الجملة نحويا وركز جهده في تتبع نظامها الخاص كما يتضح في تطبيقاته فأننا نجد « حازم القرطاجنى » ييسط القضية ويفيد ولا حرج عليه — من الأثر الهليني — كما نعلم — إلا أنه يلتفت إلى مناحى ما عرض لها عبد القاهر وفي الوقت نفسه فإن منهجه منهج فنى خالص لايشغله الاهتمام بمشكلة الإعجاز التي كانت قد هدأت الضجة حولها في تلك القرون المتأخرة نسبيا .

(٢٤٠) إعجاز القرآن ص ٢٦ .

(٢٤١) السابق ص ٢٠٣ .

(٢٤٢) السابق ص ١٣٦ .

(٢٤٣) السابق ص ٢٠٠ .

(٢٤٤) النكت في إعجاز القرآن ص ٢٧ .

نجد « حازم » ينتبه إلى تجديد الأداء وإلى الحرص على جدة تركيبه ، كما نجد حرصه على ضرورة البعد عن الأسلوب المسطح ، والأداء النحوى المستهلك في نمطه الرتيب ، فيقول : ويحسن أيضا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته ، وفيما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك ، والبعد به عن التواطؤ والتشابه ، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون مستجدا بعيدا عن التكرار ، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحبة القبول ، ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريح العبارات وهيئات ترتيبها ، وترتيب مادلت عليه ، والبصيرة بضروب تركيباتها وشتى مأخذها (٢٤٥) .

« وحازم » ييسط قضية الأداء الفنى عمومها ولا يقصرها على الجملة وتقديم أو تأخير لواحقها أو أساسياتها ، فهو يتحدث كثيرا عن « المحاسن التأليفية » وعن « الصيغ المتسحسنة البلاغية » ويرفض أن يكون الأداء اللغوى مقصورا على الجملة كما يتضح في حديثه عن « الأقاويل الشعرية » حيث يرى أنه « يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتفى أفضلها ، وتركب المتلائم المتشاكل ، وتستقصى أجزاء العبارات التى هى الألفاظ الدالة على أجزاء المعانى المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى » .

كما أنه لا يندفع اندفاع عبد القاهر فى محو كل قيمة للفظ منفردا فبعد القاهر سبيله فى ذلك — كما أوضحنا — البعد عن أى مدخل تعارض فيه ألفاظ الكتاب الكريم بألفاظ أخرى . أما منطلق « حازم » ففنى خالص ولذلك فهو يقول : « واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة الاصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التى يمثلها الصانع .

وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نائية غير مستلذة لمراعاتها وإن كان تخطيطها صحيحا ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر ، وإن وقعت بهما المحاكاة الصحيحة فإنما نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها .. فلذلك كانت الحاجة فى هذه

(٢٤٥) النهاج ص ١٦ .

الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا (٢٤٦) .

ويضع « حازم » منهجا للأداء الفني يراعى فيه شكله ومضمونه ، فيرى أنه لكي يكون الفحوى جيدا فلا توضع « صور التركيب الذهني » على غير مايجب ، ويحذر من « أن يكون بعض مايشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات » أو « يكون قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه » أو « يكون مبنيا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها لبعدها من حيز ما بنى عليها » .

أما مايرجع إلى « الشكل » فانه يلح على ضرورة « حسن التأليف وتلاؤمه » وهو لايقصر هذا التلاؤم على التركيب بوجه عام بل ينظر إلى اللفظ ومخارجه ونسقه واشتقاقاته ، وتولد « المحسنات » من هذا الاشتقاق ، بل ينظر إلى تماثل بنائه النغمي ، فيقول عن أنحاء التلاؤم : « .. منها : أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى اختلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها ، واختلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة ، مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما ، ومنها : ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال ، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ، ومنها : أن تتناسب بعض صفاتها ، مثل أن تكون احداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات ، أو تماثل أوزان الكلم ، أو تتوازن مقاطعها ، ومنها : أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها » (٢٤٧) .

لقد كان « حازم » مدركا لقضية نسق الأداء وفنية بنائه ونستطيع أن نجد فيما عرضناه المفارق بين منهجه ومنهج عبد القاهر ، وهو في حديثه — مثلا — عن « كيفية التصرف في المعاني » يرى أن ذلك يمثل جانبا ذاتيا لدى المتكلم وهي لهذا « أمور ذهنية » محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والاسناد » وهو يوضح

(٢٤٦) السابق ص ١٢٩ .

(٢٤٧) النهاج ص ٢٢٢ .

ذلك بأنه « مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار عنه، أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها » . بل انه يتقدم كثيرا حين يدرك أن الحركة الاعرابية لا وجود لها خارج الذهن « لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء ، فإما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحواً من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة » (٢٤٨) .

ثم .. وانظر إلى هذا الفارق الضخم بين مفهوم الأداء أو نسق النظم عند « حازم » وبين مفهومه المتواضع عند السيوطي في حديثه عن ائتلاف اللفظ مع اللفظ وائتلافه مع المعنى حيث يجعله قائما في « أول » و « ثان » وكلاهما فهم فقهى متواضع ، فيقول :

الأول : أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضا بأن يقرن القريب بمثله ، والمتداول بمثله رعاية لحسن الجوار والمناسبة .

الثاني : أن تكون ألفاظ الكلام ملائمة للمعنى المراد ، فان كان فخما كانت ألفاظه فخمة أو جزلا فجزلة » .

بل انه يدعى أن « الاقتدار » في « نظم الكلام » هو « أن يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه ، وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض ، فتارة يأتي به في لفظ الاستعارة ، وتارة في صورة الإرداف ، وحيناً في مخرج الإيجاز ، ومرة في قالب الحقيقة » (٢٤٩) .

إذا كنا لاحظنا كيف كان منطلق مفهوم « النظم » وكيف كان الأثر الديني المتمثل في الاتكاء على مفهوم النظم لخدمة قضية « الإعجاز » وكيف ضيق قصر المنطلق على هذا الجانب من أن تتسع النظرة الفنية للعمل الأدبي أو أن تتمحل أشياء لا حاجة إلى تمحلها فأننا بصدد مناقشة مايتصل بهذا الجانب حيث نرى أن الخطورة تأتي من ادخال قضايا بلاغية محضة في النص القرآني ومحاولة اثباتها

(٢٤٨) السابق ص ١٦ .

(٢٤٩) الاتقان ج ٣ ص ٢٩٩ .

داخلة لبيان « بلاغته » أو نفجها عنه — ولو كانت فيه — حين تثار شكوك دينية متوهمة في قيمتها أو أن يرجع صاحب القضية في صورة أخرى عن رأيه حين يجد ما يتعارض في الأداء القرآني وكنا نرى أنهم إما ألا يدرسوا فن البلاغة ويتوافقوا على اعتبار النص القرآني الصورة البلاغية الواحدة ، وعليهم أن يصمتوا عن ابداء ملاحظ فنية ، أو عليهم أن يدرسوا الأساليب القولية — البشرية — وهي التي يكون فيها مجال الابداع البشري — ولكنهم للأسف خلطوا هذا بذلك .

ونحن نلاحظ أن معظم هذه الدراسات البلاغية لم يكن هدفها فنيا خالصا بل كان — كما نعلم — إما الدفاع عن قضية الاعجاز كما رأينا في قضية النظم أو الرد على المشبهة والمجسمة وما يتصل عموما بالتوحيد ، فعلى سبيل المثال يرجع « العلوي » « شرف » البلاغة على أن تعصمنا من الزلل في العقيدة وما يتصل بها ، فهو يذكر قوله تعالى : « بل يدها مبسوطتان » وقوله تعالى : « ويبقى وجه ربك » وقوله تعالى « والسموات مطويات بيمينه » وقوله تعالى « ثم استوى على العرش » ويقول معلقا .. « فإن المشبهة لما ضاقت حواصلهم عن إساعة هذه الأسرار ، وأغشى أبصارهم نور هذه اللطائف ، وقصرت أعناقهم من التطلع إلى محاسنها وقعوا في مناهات عظيمة وارتبكوا في محارات وخيمة ، وأوقعوا أنفسهم في مهاو ومهالك ، لأجل اعتقادهم لظواهرها ، فمن ثم انسلخوا عن الدين وهم لا يشعرون .. ولو لم يكن لهذا العلم من الشرف الا أن كل من عرف حقائقه واستولى على معانيه ، وأحرز دقائقه فإنه مسلم لا محالة من اقتحام ووط التشبيه لكان هذا من أعظم المناقب » (٢٥٠) .

بل إنه يجعل قيمة فهم « الكناية » أيضا — للعصمة الدينية فيقول : « الكناية تختص بدقة وغموض ، ومن أجل ذلك حصل الزلل لكثير من الفرق بسبب التأويلات كما عرض للباطنية فيما أتوا به من قبح التأويل وشنيعه ، يجوز استعماله منها وما لا يجوز » (٢٥١) .

نجد صورة لهذا الاضطراب والتداخل حين تستخلص قضية بلاغية من منطلق

(٢٥٠) الطراز ص ٣٢٩ .

(٢٥١) السابق ص ٣٦٤ .

منطقي ولا اعتراض لنا على المبدأ مادام — فنيا — يؤدي إلى قيمة جمالية لها وجاقتها . وإنما اعترضنا حين نفارن بنص قرآني لايتفق معها فيسرع صاحبها إلى التبرؤ منها ، ومن المعروف أن الملاحظ الفنية لا تتزاحم ، فقد يكون الأداء تابعا لموقف يختلف عن موقف سواه ويكون في كل له وجاھته وجهته .

لقد استخلص ابن الأثير من منطلق « العام » و « الخاص » أن الصفتين الواردين على شيء واحد إذا لزم من وجود احدهما وجود الأخرى اكتفى بها في الذكر ولم تكن هناك حاجة لأن نذكر الأخرى لأنها سوف تجيء تبعا ، أو أن يبدأ بها في الذكر أولا ثم تجيء بعدها ، ولكنه بعد تطبيق جيد على نصوص شعرية سنعرض لها في موضع آخر ينظر إلى الآية « ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها » يجد أن « وجود المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة » وملاحظته البلاغية لا تتسق هنا لأنه « إذا لزم وجود احدهما وجود الأخرى اكتفى بها في الذكر » ولكن لا بأس فما زال هناك المخرج الثاني ، ما دامت قد ذكرت (الصغيرة والكبيرة) . والمخرج هو أنه إذا ذكرنا فليبدأ بها في الذكر ثم تجيء الأخرى بعدها ، ولكن الآية أيضا خالفت ذلك . كيف يكون المخرج ؟ انه يقول كأنه يسائل نفسه « وعلى القياس المشار اليه ، فينبغي أن يكون لا يغادر كبيرة ولا صغيرة ، لأنه إذا لم يغادر صغيرة ، فمن الأولى ألا يغادر كبيرة ، وأما إذا لم يغادر كبيرة فانه يجوز أن يغادر صغيرة لأنه إذا لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة » .

و ... تفاجئه آية أخرى في قوله تعالى « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما » . ولعله يحاور نفسه مضطربا فيما يقوله : « وقد تقدم قولي أنه إذا جاءت صفتان يلزم من وجود احدهما وجود الأخرى أن يكتفى بذكرها دون الأخرى ، لأن الأخرى تجيء ضمنا وتبعا ، وأن يبدأ بها في الذكر ثم تجيء الأخرى بعدها ، وعلى هذا فيقال أولا : فلا تنهرهما ولا تقل لهما أف ، لكن إذا لم يقل لهما « أف » امتنع أن ينهرهما » (٢٥١) .

(٢٥١) المثل السائر — القسم الثاني ص ٢٠٧ .

و .. سرعان ما يسحب ملاحظته البلاغية فيقول منسحبا « غير أن القرآن الكريم أحق أن يتبع وأجدر بأن يقاس عليه لا غيره ، والذي ورد فيه ناقض لما تقدم ذكره » ولا يكتفى بل يقول كالمعتذر : « وقد كان هذا هو المذهب عندي حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقول به » (٢٥٢) .

ولا ينتهى الجدل إلا ليبدأ . فابن أبى الحديد المترصد لابن الأثير — على حق أو على باطل — يفتتح جدله ردا على ابن الأثير بتشقيقات تبدأ بتلخيص ما قاله ابن الأثير قائلا : « ... قال المصنف — يقصد ابن الأثير — واعلم أن القياس يقتضى أن يقال : « ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها » لأنه إذا قدم الصغيرة لم يحتاج إلى أن يقول « ولا كبيرة » لأن وجود المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة وإذا لم يعف عن الصغيرة لم يعف عن الكبيرة وإذا قدم في اللفظ « الكبيرة » احتاج إلى أن يقول « ولا صغيرة » لأنه لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة فاحتاج إلى أن يذكر ما قال :

ويبدأ في تمحلات ليجعل الآية غير مخالفة للقياس أى أنه أيضا يتلمس مخرجا يجعل النص القرآنى عن سبيله متسقا مع المنطق !! يدعى « أولا » أن الآية ليست لبيان « المؤاخذة والعفو » بل أنها تهتم « بالاحصاء والعد » !! ؟ ولعله شعر بتمحله وعدم قدرته على الاقناع فيأتى « بثانيا » وهو أن الآية تبين علم الله بالكبائر والصغائر « وللناس خلاف مشهور في الكبائر والصغائر من الذنوب ما هي ؟ فمعنى الآية انه تعالى يعلم كبائر الذنوب وصغائرها » وتكون النتيجة المفتعلة قوله : « وعلى هذا التفسير إذا قدم الصغيرة لا يلزم منه أن يستغنى عن ذكر الكبيرة » وبعيدا عن المنطلق البلاغى ودخولا في تمحك دينى يقول : « لأنه ليس أحد نوعى الكبائر والصغائر بالنسبة إلى عالميته تعالى أجل من الآخر على جميع مذاهب العقلاء » (٢٥٣) .

أما الآية الثانية فانه يتمحل لها مخرجا أيضا لتتبع القياس فيدعى أن الآية

(٢٥٢) السابق ص ٢٠٨ .

(٢٥٣) الفلك الدائر ص ٢٤٠ من القسم الرابع السابق .

تكون مخالفة للقياس لو أنها جاءت هكذا « فلا تقل لهما أف بل لا تنهرهما »
وحجته أن لفظ « بل » للاستدراك وعليه فإنه يعطى في الثانية معنى لم يكن في
الأول ولما كانت الآية قد وردت بالولو العاطفة فإنه يخرج من ذلك بأن الواو
لكونها غير مقتضية للترتيب ، وعليه فإنه « لا فرق بين أن يقول : فلا تنهرهما
ولا تقل لهما أف وأن يقول فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما » (٢٥٤) .

هذا المحل الذي رأيناه عند ابن أبي الحديد وذلك الرجوع عند ابن الأثير
يمثل صورة لخطأ سببه قياس الأداء الانساني بالأداء القرآني ابتداء من المسلمة
المتوارثة بأن الثاني هو النموذج المعتدى وإذا كان هو النموذج المعتدى وقمته فإن
المطالبة باقتداء أدائه تكون محتملة لأمرين أما وجود نموذج آخر يناقض فيه البشرى
الالهى ، وأما أن تتجسد الأساليب في حين أنه لم يكن هناك ضمير أن يبعد
البلاغيون النص القرآني عن جملهم البلاغى وأن تستقى المباحث البلاغية من
النماذج التى هى نتاج الإبداع الانساني لأن أى مقارنة بالنموذج الدنى تكون ظالمة
للتص المقارن على افتراض أن الحس الدنى سيكون حيداً وهو غير ممكن بل وغير
جائز أيضاً .

هذه القضية المتصلة بما أثاره ابن الأثير قد عرض لها « حازم » إلا أنه جعل
حكمه خاضعاً للموقف الذى يستدعى ذكر الصفتين أو احدهما أو تقديم أى
واحدة من غير تفصيل وإن كان قد حاول استقراء المتوارث اللغوى في ذلك كما
يتضح في قوله : وإنما قدمت العرب أدنى المعنيين على الآخر في مواضع معلومة من
كلامها لمعان آخر إما لأن الأحقر من جهة ما متقدم على ما هو أجل منه من
جهة أخرى أو لأن احدهما ضمن الآخر وتحليل بعض ما خيل لايكون بينهما تباين
إلا من جهة الأزد والانقص والأهم والأخص فذكر القاصر منهما بعد الآخر فضل
فلا يمكن أن يقرن به إلا بتقديمه عليه أو لأن الأحقر بالنسبة إلى غرض الكلام أبلغ
نحو قولهم : ما أخذت منه قليلاً ولا كثيراً لأن انكار القليل أبلغ من جهة الجحود
فكان القليل لذلك أولى بالتقديم أو لأن الأحقر يكون فيه استدراج لذكر الأجل
وتسبب له وللمعان آخر يطول ذكرها » (٢٥٥) .

(٢٥٤) السابق ص ٢٤٢ .

(٢٥٥) المنهاج ص ١٠٣ .

ومع ذلك فإن للقضية وجهاً آخر قد يجعل عدم التدرج أهم من التدرج لأغراض تستقى من جوانب أخرى . ففي الآية الكريمة ربما يكون ذكر « الصغيرة » القصد من أول الأمر إليها ، والتأكيد عليها . ويكون ذكر « الكبيرة » بعدها — على رغم أنها مندرجة — كأنها لمح إشارى يؤكد « الصغيرة » التى لا يغادرها الكتاب ، وكأن ذكرها أشبه بتقرير مؤكد لأمر مفروغ منه ، وإعادة تنبيه وتذكير ، ويكون ذكرها — بعد الصغيرة — دعوة إلى توجه نفسى إلى تلك « الصغيرة » التى هى مجال الاهتمام وركيزة التعبير ، فبذكرها تأكيد — بالضرورة — باندرج « الكبيرة » ، وكأن الذكر الأول للصغيرة مقدمة للأهم — فى السياق — لاحتوائه على ما سواه ، وفيه — أيضا ، نفى لأية احتمالات ترد على الذهن إذا اكتفى بالصغيرة مثلا .

يقول « شوق » :

حتى بلغت سماء لا يطار لها على جناح ولا يسعى على قدم
فالطير على الجناح أسرع لا محالة من السعى على القدم ، ومن هنا — كما سبق —
يمكن أن يكون ذكر « لا يسعى على قدم » أشبه بإيماء خاطف ، أو إيجاء باليقين ،
ليتمم بعد السماء ، وقد أتت تالية — أيضا — كأنها — كذلك — ترجيع
معنوى ، أو إشارة بارقة إلى استحالة الوصول إلى السماء ، وإلى نفى أية احتمالات
قد ترد على الذهن ، منها — مثلا — بأن السعى على القدم ربما له طرائقه .

ولم يقف الأمر عند « ابن الأثير » وسواه من العودة عن رأى ، ومع كل
فهناك رأى ، وأما مسألة الرجوع فقضية ثانية كما عرضنا ، ولكن الأمر يزداد سوءا
حين ينساق « الباقلانى » فى سبيل توهم خاطيء يدفعه إليه تخرج خاطيء أيضا
فيزعم أن « السجع » يخلو من كتاب الله فقد أقنع نفسه بأنه من الأفضل تنزيه
القرآن منه لأن هناك حديثا فهمه فهما غير ذكى يعيب السجع فلا يبقى أمام
الباقلانى إلا هذا المنطلق الأعوج يتمحل فيه نفى السجع عن القرآن وهذا المفهوم
المغلوط وقع فيه كثير من أمثاله من الأشاعرة أيضا كما هو معلوم .

فى حديث « الجنين » المعروف يرد النبى محاورا « أسجع كسجع الكهان أو

الجاهلية » ومن الروايات المختلفة الحديث تلمع في رد النبي ضيقا باعتراض
« العلاء بن مسروح » على حكم النبي الذي حكم به على أخته أى أن رد النبي
إنما يحمل الضيق — لا بالسجع — وإنما من شقشقة الكلام التي يجادل بها
« العلاء » فيأتى الباقلاني بفهمه غير الرشيد لقول النبي ليطمحل نفى السجع عن
كتاب الله تعالى وهو يبدأ تمحله بالاعتماد على رأى الأشاعرة فيقول : « ذهب
أصحابنا كلهم إلى نفى السجع عن القرآن وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري في
غير موضع من كتبه » .

ولننظر إلى لجأته وهو يقلب حقائق الأشياء حيث يدعى أن صور السجع
في القرآن وهم (!!) يقول : والذي يقررونه أنه سجع فهو وهم ، لأنه قد يكون
الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا) ثم يظهر نيته « المبيتة » بناء على
معتقد الأشاعرة بحجة أنه لو كان هناك سجع في القرآن « لكان غير خارج عن
أساليب كلامهم — يقصد العرب — ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك اعجاز »
إذا عدنا إلى قضية « الإعجاز » من جديد .

يستمر الباقلاني في ادعائه الواهي قائلا ولو جاز أن يقولوا هو سجع معجز
لجاز أن يقولوا : شعر معجز وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب
ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفى الشعر لأن الكهانة تنافى النبوات
وليس كذلك الشعر .

ويزعم سببا فنيا متكلفا يقوم على فرضية خاطئة وهي أن السجع يكون المعنى
فيه تابعا للفظ وما ذلك صوره في القرآن مع أنه ليس باللائم أن يكون السجع
يخضع المعنى فيه للفظ فذلك صورة رديئة للسجع مرفوضة كما هو معروف أو أن
صوره في القرآن يخضع اللفظ فيه للمعنى إذا هناك صورة مقبولة للسجع ولكنه
يدعى ببساطة أنه قد يكون الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا » .

يقول عارضا فريضته المتلجلجة « والذي يقررونه أنه سجع فهو وهم لأن
السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السجع وليس كذلك ما
اتفق مما هو في تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى وفصل

بين أن ينتظم الكلام في نفسه بألفاظه التي تؤدي المعنى المقصود فيه وبين أن يكون المعنى منتظماً دون اللفظ ومتى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع كإفادة غيره متى انتظم المعنى بنفسه دون السجع كان مستجلباً لتحسين الكلام دون تصحيح المعنى .

ويحس بتفاهة رأيه وأن هناك من سيعترض عليه كما يقول هو نفسه : فإن قيل فقد يتفق في القرآن ما يكون من القبيلين جميعاً فيجب أن تسموا أحدهما سجعاً لا تكون إجابته على هذا الاعتراض الذي يقدمه بنفسه إلا الهرب قائلاً : « الكلام في تفصيل هذا أيضاً خارج عن غرض كتابنا » (٢٥٦) .

ولابد من أن نبين على لسانه علة ذلك الجدل الواهي في نفيه « السجع » من أن القول بجوازه سوف يصيب قضية الإعجاز وارتباطها بنظم القرآن وأنه سيدفع إلى القول بأن الإعجاز كان بالصرفة ولا ترابط ولا تلازم بين المقدمة والنتيجة ولا علاقة بين اثبات السجع والقول بالصرفة ومع ذلك فهو يقول « ولابد لمن جوز السجع في القرآن وسلك ما سلكوه من أن يسلم ما ذهب به النظام وعباد بن سليمان وهشام القحطى ويذهب مذهبه في أنه ليس في نظم القرآن وتأليفه إعجاز ، وأنه يمكن معارضته وإنما صرفوا عنه ضرباً من الصرف ويتضمن كلامه تسليم الخبط في طريقة النظم ، وأنه منتظم من فرق شتى ، ومن أنواع مختلفة ينقسم إليها خطابهم ولا يخرج عنها ، ويستعين ببديع نظمه وعجيب تأليفه الذي وقع التحدى فيه » (٢٥٧) .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل زاد الأمر سوءاً حين تقارن صورة تشبيهية في أداء شعري بصورة تشبيهية في القرآن ليكون ذلك وصلة لبيان تفوق الصورة الأخرى بالاضافة إلى سوء تقييم العمل الشعري بابتسار صورة جزئية منه بدون النظر إلى الأداء اللغوي جميعه وما أدى ذلك إلى شيوع المنهج الجزئى كما نعلم فإن المقارنة ظالمة بين صورة في سياق نثرى وبين صورة في سياق شعري ، وبدون حاجة إلى هذه المقارنة لن يثبت « الإعجاز » عن طريقها ثم أن النتيجة على هذا السبيل

(٢٥٦) السابق ص ٦٥ .

(٢٥٧) إعجاز القرآن ص ٥٨ السيد أحمد صقر — دار المعارف — ١٩٦٣ .

ستكون معروفة مقدما ، بل يصل بعضهم إلى توهم أن صاحب الصورة التشبيهية يحاول « تقليد » أصلها في النص القرآني من منطلق الظن وبعضه اثم كما يعلمون نجد ما يشبه تجريح صاحب التشبيه بدعوى أنه يريد به أن يتفوق على النص القرآني.

فعلى سبيل المثال — لا الحصر — يذكر الزمخشري قوله تعالى : « إنها ترمي بشرر كالقصر ، كأنه جمالة صفر » فيحلل التشبيه في الآية بأن المقصود أنها ترمي بشرر عظيم كالقصور أو مثل القصر وهي أعناق الابل أو أعناق النخيل كأنه جمال تضرب إلى الصفرة ، ويستشهد هو على ذلك بقول عمران بن حطان الخارجي :

دعته بأعلى صوتها ورمته بمثل جمال الصفر نزاعة الشوى
وبقول أبي العلاء :

حمراء ساطعة الذوائب في الدجى ترمى بكل شرارة كطراف

ويعلق عليه قائلا : « فشبهها بالطراف وهو بيت الادم في العظم والحمرة ، وكأنه قصد بخبثه أن يزيد على تشبيه القرآن ، ولشجحه توهم الزيادة ، فجاء في صدر بيته بقول : « حمراء » توطئة لها ومناداة عليها ، وتنبها للسامعين على مكانها ، ولقد عمى — جمع الله له عمى الدارين — عن قوله عز وعلا : « كأنه جمالة صفر » فانه بمنزلة قوله : « كبيت أحمر » على أن في التشبيه بالقصر وهو الحصن تشبيها من جهتين : من جهة العظم ، ومن جهة الطول في الهواء ، وفي التشبيه بالجمال تشبيه من ثلاث جهات : من جهة العظم والطول والصفرة (٢٥٨).

وصار الأمر لاجاة

فابن سنان الخفاجي يعرض لرأى الرمانى وهو على رأى الباقلانى فى نفى السجع عن القرآن وان كان يتملص من أمثلة القرآن ويسميه فواصل ويعرض لرأى

(٢٥٨) الكشف ٢ / ٥٦ .

الرماني أن الفواصل تتبع المعاني بخلاف السجع » الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه « أى أن القضية عند الرماني الهروب من كلمة السجع بمصطلح مصطنع هو الفواصل و ... يرد على الرماني ليفتح باب الجدل اللامجدي من جديد فيقول ... فأما الرماني: أن السجع عيب والفواصل بلاغة على الإطلاق فغلط لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود فذلك بلاغة والفواصل مثله، وإن كان يريد بالسجع ماتقع المعاني تابعة له ، وهو مقصود متكلف، فذلك عيب والفواصل مثله » . وينتبه لسبب الجدل والتأولات التي أصابت مبحث البلاغة بسبب غربتها بين متكلم وفقه وأصولي ونحوي فيقول « وأظن أن الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم . وهذا غرض بالتسمية قريب فأما الحقيقة كما ذكرنا لأنه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعا ، وبين مشاركة جميعه في كونه صوتا وحروفا وكلاما عربيا ومؤلفا (٢٥٩) .

إن علينا أن نستنبت من السياق العام القيم الفنية التي تتداخل في التركيب اللغوي جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتقنيات ، ولا يجدي صلب النظر على مزق من الأداء والزعيم بأن كل عطاء فنى تجسم فيها ، والأسلوب الفني المحتوى على عناصر ثرية وهى متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى المتلقى ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق وما دلالتها على المغزى الخاص الذي يرمي إليه .

الأداء المجازى والجدل البلاغى :

اضطربت الأمور — مرة أخرى — لدى البلاغيين ، واختلط الجدل بالتمحل وشقشقة الكلام ، وغير خاف — أيضا — أن منطلق المصطلح كان محاولة فهم النص القرآنى كما فعل أبو عبيدة معمر بن المثنى ، يقول ابن تيمية على صواب — مشيرا إلى جهد أبى عبيدة وتقنيه : لم يعن — يقصد أبا عبيدة — بالمجاز ما هو قسم الحقيقة ، وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية « (٢٦٠) » .

وكان المظنون أن تفسر الآيات التى حملت على المجاز تفسيرا يتبع مفهوم كلمة « المجاز » عند أبى عبيدة فى كتابه « مجاز القرآن » بمعنى التأويل والتفسير والدلالة ، وليس المقصود بناء فنيا خاصا ، ولكن الأشياء تداخلت فأصبح البحث عن المجاز يعنى البحث عن « الحقيقة » الأولى وكيف نصل إلى فهمها بأن نحول البحث فى « المجاز » إلى محاولة ارجاع كل بناء مجازى إلى حقيقته الأولى أى المعنى الثرى وبذلك تنتهى مهمة البلاغى .

وانساق البلاغيون وراء مسلمة توارثوها « المجاز أبلغ من الحقيقة » وانطلقت هذه المسلمة من قرن إلى قرن حتى نجد « العلوى » يقول : « قال أهل التحقيق من علماء البيان أن استعمال المجازات تكون أبلغ فى تأدية المعانى من استعمال الحقائق » (٢٦١) .

واختلطت مباحث المتكلمين والأصوليين والنحويين مع مباحث البلاغيين — وكثير منهم واحد ممن سبق — وراح كل يرفع مصطلح « المجاز » ليؤول الأشياء لتتسق مع منحاه المذهبى ولينافح تحت علم « المجاز » ضد أعدائه .

نجد « الجاحظ » — على سبيل المثال يستخدم المصطلح لخدمة المنهج المعتزلى ويكون المجاز أداة فى يده ويد سواه من المتكلمين للرد على الخصوم ، كما يعترف الجاحظ متباهيا بفرقته قائلا : « لولا مكان المتكلمين هلكت العوام . ولولا المعتزلة

(٢٦٠) كتاب الإيمان ص ٣٥ .

(٢٦١) الطرار ص ٢١ .

لهلك المتكلمون « (٢٦٢) ولا يهيمه إلا أن يرد كل أداء لغوى لا يتسق مع مذهبه بأنه ليس مراداً على حقيقته ، ويهيمه فقط أن يصل سرهما إلى مثل قوله « وهو كله مجاز » (٢٦٣) .

ويتخذ خصوم المتكلمين من المصطلح نفسه سلاحاً للرد على سواهم فابن قتيبة يؤول « كل شيء » إلى المجاز ويجعل كل الصيد في جوف المصطلح لينطلق من المنطلق القديم عند أى عبادة إلى قضية يجادل بها ضد مخالفى أهل السنة فيقول جامعاً كل شيء : « وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول وما أخذه . ففيها الاستعارة والكناية والتقديم والتأخير والحذف .. والعقد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، ولفظ العموم لمعنى الخصوص » (٢٦٤) لم يتوقف أحد لبحث فنيا الدلالة الجمالية للتعبير المجازى واستقرت في الأذهان الجملة المبتورة المضللة « المجاز أبلغ من الحقيقة » ولم يتوقف أحد ليسأل مدى صحتها ، أو لم كان المجاز أبلغ منها ؟ ونتيجة للسرف الجندلى المحض أطلت بدعة « المجاز العقلى » ومن مصطلحه نفهم أنه أداء يعتمد فيه صاحبه على « عقلك » أو حكمك الذهني المحض لتفهمه ، وإذا كان ذلك صحيحاً فلم يلف ويدور ، ولكن المشكلة لها جلور دينية ستتضح في « قضية المجاز العقلى » .

وعندما تنظر إلى عناء « عبد القاهر » وهو يهد اقناعك بما أسماه المجاز العقلى أو الحكمى ، وأن هناك مفارق بينه وبين المجاز اللغوى من حيث إن الأول طريقه العقل ، والآخر طريقه اللغة نحس أنه يشعر أن تفرقة — على رغم جهده العنيف — مشوبة بالقلق والاضطراب ، فيفجؤك بعبارات عنيفة بود عن طريق عنفها أن يقنعك وأن يدخل عقلك مجازة العقلى ، وتتابع مجادلته فإن قلت قلت ، وتتوالى أمثال هذه الجمل البضائقة والعبارات المستفزة .

(كما وجب في عقل كل عاقل يحصل ما يقول) .

(فالجواب أن بينهما فرقا وإن ظننتهما متساويين) .

(٢٦٢) الحيوان ج ٢٨٩ /

(٢٦٣) السابق ٥ / ٢٨ .

(٢٦٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٥ .

- (فاعرفه فرقا واضحا وبرهانا قاطعا) .
 (ولست تشك في أن طريق ...) .
 (فينبغي أن تعلم أنه أيضا الطريق إلى المجاز) .
 (انك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة فاعرفه) .
 (فالجواب أن هذا الذي زعمت) .
 (ولو كان كذلك .. ولكننا إذا قلنا) .
 (وإذا كانت اللغة طريقا للحقيقة وجب أن تكون ...) .
 (كذلك ينبغي أن يكون هو الدال والمقتضى) .
 (وإذا كان كذلك فإننا وأن كنا لم ندل به على معنى)^(٢٦٥)

لقد كانت التفرقة بين « الحقيقة » وبين « المجاز » قائمة — كما ألحنا — على محاولة فهم الدلالات الدينية ، في حين أن الأداء الفني — بعيدا عن النص القرآني — قد تصبح فيه الحقيقة مجازا ، وقد يصبح المجاز حقيقة ثم إن اللغة ليست — كما نعلم — في حالة ثبوت وعليه فسيحدث ويحدث تداخل تصبح الحقيقة مجازا وتكون اللغة بالتطور مجازات مية .

إن التفرقة التي أقام عبد القاهر على أساسها المفارق بين المجاز العقلي والمجاز اللغوي مضطربة ومتداخلة ، فهو يقيّمها على ادعاء أن وصف الكلمة المفردة بالمجاز يكون عن طريق اللغة ، وأن استعمال المجاز في « الجملة من الكلام » يكون مجازا عن طريق القول في حين أن كليهما متصل بالآخر والتفرقة غير صحيحة بين اللغة والعقل ، فاللغة ليست كائنات هلاميا وليس العقل كائنات متوحدا في فراغ عن اللغة .

ومن هنا نرى أنه لا معنى لما يراه عبد القاهر من أن إطلاق « الأسد » على الإنسان مجاز عن طريق اللغة لأنه يرى أن المتكلم « جاز باللفظة » أصلها الذي وقعت له « وأنه بإيقاعه لها على الإنسان ونقله لها عن « أصلها اللغوي » يكون

(٢٦٥) انظر صفحات ٣٥٦ إلى ٣٦٢ من الأسرار ، وكذلك الدلائل .

مجازا عن طريق اللغة ، ولكن أين « عقله » الذى دفعه إلى ذلك « النقل » إننا نزعم أن ذلك الانسان الذى « نقل » هو الذى يصنع لغته الفنية وينزلها منزلة الحقيقة إن لم تتفوق على الحقيقة الأولى المدعاة .

وفى الوقت نفسه فإن عبد القاهر يرى أن هناك مجازا عن طريق « المعنى والمعقول » ولكن التحليل الذى يقدمه غير مقنع ، فهو يرى أن التأليف مجرد « اسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى فعل » ويرى أن « ذلك شيء يحصل بقصد المتكلم » وأنه لا يصير (ضرب) خيرا عن زيد بواضع اللغة « ولكننا — على مثل جدله — ندعى أن اللغة ككائن اجتماعى نعيشه عرفنا أن ضرب « لا يكون خيرا عن زيد » عن طريق اللغة وعن طريق العقل أيضا صانعها ثم ما دخل ذلك بقضية البناء المجازى وفنيته .

إن عبد القاهر يدفعه إلى مصطلحه « المجاز العقلى » تخرجه الدينى الذى اصطنعه فيخلط الحس الدينى (أهل السنة والأشاعرة فهو واحد منهم) حين يدعى أن مثل « خط أحسن مما وشاه الربيع » حيث أسند الوشى إلى الربيع ، فيبحث عن مخرج — دينى لا بلاغى — ولا يكون ذلك المخرج الا القول بأن ذلك مجرد « ادعاء » واننا لا نتصور أن نجعل « للربيع فعلا أو وصفا ، وأنه مشارك الحى القادر فى صحة الفعل منه » . ويكون « المجاز العقلى » هو المنجاة وأن ذلك « تجوز من حيث المعقول وتكون حجته — وهى حجة مرفوضة — أن ذلك ضرورى وإلا أصبح ما هو « مجاز الآن حقيقة وذلك مجاز » .

التصور السىء لثبات اللغة . نعم من الممكن أن يصبح ما هو مجاز حقيقة بشرط أن نبعد عن خلط الحس الدينى بالأشياء حتى لا تفسدها حين ندخلها فيما ليست بسببه ، إن حرص عبد القاهر على الفرضية الواهمة — خوفاً أن يصبح المجاز فى إسناد الوشى للربيع حقيقة بالله — وذلك خلط لا سبيل لنا إلى اصلاحه إلا أن نتفهم أننا نبحث فى اللغة الفنية للأداء وهى فى واد والمسائل الدينية فى واد آخر .

لعل عبد القاهر قد شعر أن « منطوقه » غير مقنع ، وأن هناك من يعترض على

منطقه بمنطق آخر ، مثل لم لا يكون الأسد « على الرجل » « مجاز » من حيث المعقول أيضا ، وقد ذكر عبدالقاهر نفسه أن صيغة « فعل » إذا أسندت إلى مالا يصح أن يكون له فعل ، أنها مجاز من جهة العقل لا من جهة اللغة .

ويكون التمحك في الحس الديني هو المنجاة بأن « من حق الحى القادر أن يثبت الفعل له واختصاصه بهذا الاثبات دون سواه ، فبفرض العقل ونصه لا باللغة » . عدنا إلى التفرقة المفتعلة بين « العقل واللغة » بل إنه يجمد الدلالة العقلية بذلك ويرغم أنها لا تتغير ولا تتبدل ، فهو يدعى أن مثل « فعل الربيع » أن الفعل في دلالة النحوية موضوع لإثبات الفعل للشيء في زمان ماض « وعليه فإنه في المثال السابق » باق على هذه الحقيقة غير زائل عنها أى أن عبدالقاهر رفض النظر حتى إلى « الجملة » وعلق بصره على جزء منها ووقف حكمه على اللفظ لا البناء ، فهو يقول في نهاية الأمر : « ولن يستحق اللفظ الوصف بأنه مجاز حتى يجرى على شيء لم يوضع له في الأصل » (٢٦٦) .

ويعود مرة أخرى للإلحاح على قضيته الدينية — لا البلاغية فيجعل مفهوم « الحقيقة » أمرا دينيا ، والمجاز « زلل عن الحقيقة » فيقول : « ... فكما أن الفعل هو الذى ذلك حين قلت : « فعل الحى القادر » أنك تتجاوز وأنت واضع قدمك على محض الحقيقة كذلك ينبغى أن يكون هو الدال والمقتضى إذا قلت : « فعل الربيع » أنك قد تجاوزت وزلت على الحقيقة فاعرفه » (٢٦٧) وهو يقنن ذلك الفرق بأنه « النكتة الجامعة فيقول وههنا نكتة جامعة ، وهى أن المجاز في مقابلة الحقيقة .

لعله مازال يشعر أن منطق غير مقنع . فيزعم أن هناك اعتراضا عليه ، لكن هذا الاعتراض الذى يسوقه — ليرد عليه — يقيمه على هواه فيدعى أن هناك من يعترض عليه بأن المجاز كله عن طريق العقل لا اللغة أى أنه يقيم فصلا بينهما ليتيح لنفسه الرد « الجاهز » . فيقول : « فإن قال قائل : كان سياق هذا الكلام وتقديره يقتضى أن طريق المجاز كله العقل وأنه لاحظ للغة فيه ومع رفضنا لهذه التفرقة

(٢٦٦) الأسرار ص ٢٥٧ .

(٢٦٧) السابق ص ٢٥٨ .

— كما سبق — فإن هذا المعارض المتهم يرى أن إطلاق « الأسد » على الإنسان لا يهم إلا بإحساسك باكتمال بسالته حتى « كأنه واحد من الأسود » وأنه « قد استبدل بصورته صورة الإنسان » هذا الجزء من الاعتراض حسن وصحيح فنياً — ويستمر عبد القاهر في بيان رأى معترضه الذى نظنه هو الذى يعترض لإحساسه باضطراب الأمر ، والتباسه ، فيقول : وقد قدمت أنت — يقصد نفسه — فيما مضى أنك لا تتجاوز فى اجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيل إلى نفسك أنه هو بعينه ، فإذا كان الأمر كذلك فأنت فى قولك : « رأيت أسداً » متجاوز من طريق المعقول ، كما أنك كذلك فى « فعل الربيع » ... وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن المجاز فيهما عقلى ، فكيف قسمته قسمين لغوى وعقلى .

ولا يملك عبد القاهر أمام هذا الاضطراب والالتباس إلا أن يلجأ إلى ماردده من قبل كأن حجته قد فرغت إلا من هذا السبب الواهن الذى يعود فيكرره فيما يسميه — مرة أخرى — بالنكتة الجامعة ، فيقول : « إن هاهنا نكتة أخرى قد أغفلتها ، وهى أن تجوزك هذا الذى طريقه العقل يفضى بك إلى أن تجري الاسم على شيء لم يوضع له فى اللغة على كل حال » (٢٦٨) .

ويرد عبد القاهر على اعتراض متوهم حين يرفض معترضه بأن « ينسب المجاز إلى معناه وحده ، وهو إثبات الفعل ، فيقال هو إثبات فعل على سبيل المجاز » بدعوى أن مفهوم المجاز « والحقيقة » لا يتأتى إلا « فى جملة الكلام » . ومن قال إننا ننظر إلى الكلمة وأنه لا معنى لقول عبد القاهر بأنه « لا يمكنك أن تقول : إثبات الفعل مجاز أو حقيقة هكذا مرسل ، وإنما تقول : إثبات الفعل للربيع مجاز ، وإثباته للحى القادر حقيقة » (٢٦٩) .

وتتداخل تفريعات شائكة ومفارق لا دخل لها بقضية البلاغة وإنما دخلها بالصدق والكذب حين يزعم لنا أن « وزان الحقيقة والمجاز العقليين وزان الصدق والكذب » (٢٧٠) ، وتزداد تفريعات غير مقنعة فى قوله بأن المجاز « إذا وقع فى

(٢٦٨) الأسرار ص ٣٥٩ .

(٢٦٩) السابق ص ٣٦١ .

(٢٧٠) السابق ص ٣٦١ .

الاثبات فهو متلقى من العقل ، وإذا عرض في المثبت فهو متلقى من اللغة . إنه يفتعل ذلك في هذين البيتين :

— وشيب أيام الفراق مفارقى وانشرن نفسى فوق حيث تكون
— أشاب الصغير وأقنى الكبير كر الغداة ومسر العشى

ففى البيت الأول جعل الشيب فعلا للأيام ، والكر لليالى فى البيت الثانى ، وكيف ذلك أمام رجل أشعري سنى ، يرى أن « حق هذا الاثبات الا يكون مع أسماء الله تعالى فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه » .

لقد تركنا حديث البلاغة إذاً ، وليكن المجاز ، مسخرأ لهوى مذهبى ويكون المخرج بأن ذلك مجاز عقلى واقع فى الاثبات لا المثبت الذى « لم يقع فيه مجاز لأن الشيب موجود كما ترى » .

أما إذا عرض لقوله تعالى : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس » فالأمر مختلف — على حسب الموقف الدينى — فالمجاز هنا فى المثبت وهو الحياة أما الاثبات فعلى حقيقته « لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فضل من الله وكائن من عبده » .

ويزداد الأمر اضطرابا حين يفاجأ عبد القاهر — بناء على قسمته للعقلية — أن هناك ما يمكن أن يجمع فيه بين المجاز فى الاثبات والمثبت كقول المتنبى :

وتحىى له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحىى التيسم والجدا

فتكون المسألة قياسا عقليا صرفا ، فالشاعر قد أثبت الحياة فعلا للصوارم ، وأثبت القتل فعلا للتيسم ، ويسائل عبد القاهر نفسه : « مع العلم بأن الفعل لا يصح منهما » وفى الوقت نفسه فان المتنبى « جعل الزيادة والوفور حياة فى المال ، وتفريقه فى العطاء قتلا » وعلى ذلك فالبيت به مجاز عقلى ومجاز لغوى .. وكان من الممكن توفير ذلك المجاز العقلى المدعى والاكتفاء بالمجاز اللغوى وعبد القاهر نفسه يحلل البيت بأن الشاعر قد شبه « المعنى بمعنى وصفه بصفة ،

فيستعار لهذه اسم تلك ، ثم تثبت فعلا لما لا يصلح الفعل منه أو فعل تلك الصفة (٢٧١) .

إن ما يعود به ليعلل لم جعل المجاز في الإثبات مجازا من جهة العقل ، ولم جعل المجاز في المثبت مجازا من جهة اللغة غير مقنع . فحجته في الأول أن الإثبات مقيد بأنه « اثبات شيء لشيء » وعلى ذلك فهو مرتبط بالجملة ، وهذه الجملة تتكون من مسند ومسند إليه ، وتكون النتيجة السريعة أنه على ذلك فإن « مأخذه العقل وأنه القاضى فيه دون اللغة » لأنه على معتقده الذى جادلناه فيه يدعى « أن اللغة لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت وتنفى » وكما قلنا ليس هناك فواصل فكلاهما (اللغة — العقل) لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، فالزعم بأن ضم مسند ومسند إليه طريقه العقل لا اللغة غير مقنع فكلاهما متداخل مع صاحبه .

وبالمثل فإن تعليله للثاني من أن المجاز في المثبت مجاز من جهة اللغة غير مقنع أيضا ، لأنه — كما قلنا — متصل بالأول بل أن وجاهة تحليله للمجاز اللغوى من الممكن أن تنطبق على ما ادعاه بالمجاز العقلى .

ومع ذلك فإن ما يوضحه بأن مراده بقوله : « في المثبت مجاز » لايعنى به المجاز من حيث هو مثبت ، ولكنه يعنى المجاز في « الشيء الذى تناوله الإثبات » . وهذه تمحلات لفظية ، فالمثال الذى ذكره « يحبى الأرض بعد موتها » يزعم فيه « أنك اثبت الحياة صفة للأرض » وأنت تريد غيرها أى أن « المجاز في نفس الحياة لاقى إثباتها » ولا معنى — فى رأينا — لإثبات المجاز (الحياة) منفصلا عن إثباتها .

دفع ذلك المنهج إلى محاولة « تعقيل » الأداء الفنى ، فقد تركز النظر على « الكلمة » ونسبتها « الدينية » إلى فاعلها فعبد القاهر يرفض أن يكون هناك بناء استعارى فى بيت البحترى الذى يتحدث فيه عن أثر « الغيث » .

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق وحاك ما حاك من وشى ودياج

وجعل البيت من « المجاز العقلي » وحجته أن الاستعارة تعتمد على أصل تشبيهي من مشبه ومشبه به في أنك « تعير المشبه لفظ المشبه به » وهنا نجد « صاغ الربيع » و « حاك الربيع » ولا يوجد أصل تشبيهي (الحس الديني) وعلى ذلك فهو يضع البيت تماما كآليات « تؤق أكلها كل حين بإذن ربها » .

« وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً » .

« وأخرجت الأرض أثقالها » .

أى أن المنطلق الديني طبق على الأداء الشعري تطبيقاً صارماً .

لقد اضطرب الأمر اضطراباً شديداً أمام عبد القاهر ، فهو مرة يجعل الاستعارة مجازاً لغوياً — في الأسرار — ومرة يجعلها مجازاً عقلياً — في الدلائل — وكل ذلك نتيجة تعريفات واهية أدت به إلى طريق عسر .

يحس الفخر الرازي بهذا الخرج القائم على الجدل المنطقي ، وأنه هو وشيخه عبد القاهر من الممكن مجادلتهم في « العقلي » و « اللغوي » مادام قد فرق بين دلالة اللغة ، فيسوق هذا الاعتراض لمن يرى رد الاستعارة — أيضاً — إلى المجاز العقلي ، فيقول : فإن قيل : فإجراء اسم الأسد على الرجل إذا كان تابعا لتقدير ثبوت الأسدية له . فإذا قلت : « رأيت أسداً » فصيغة الأسد مستعملة للدلالة على حقيقة الأسدية فلا يكون المجاز في صيغة الأسد ، بل المجاز في تقدير : ثبوت صفة الأسدية للرجل ، فيكون التصرف ليس في إزالة صفة الأسد عن معناها ، بل في إثبات صفة الأسدية للرجل ، فيكون التصرف واقعا في أمر عقلي لا في أمر لغوي فهذا مجاز عقلي ، والمجاز في الإثبات على ما ذكرتم عقلي ، فيكون المجاز كله عقلياً وهو باطل « (٢٧٢) » .

ولا يبقى أمام الرازي إلا الاعتراف باضطراب شيخه ولكنه يرى الأخذ بجعل الاستعارة مجازاً لغوياً ، مستدلاً بكلام عبد القاهر أيضاً أى أن عبد القاهر يأتي بالحجة ونقيضها ، ولم يبق أمام الراغبين سوى ترك واحدة وأخذ أخرى .

(٢٧٢) نهاية الإيجاز ص ٨٤ .

يعرض الرازى قلقه إزاء هذا الاضطراب فيقول : « اضطرب رأى الشيخ فى أن هذا المجاز عقلى أم لغوى ، والذى نصره فى الأسرار أنه لغوى ، لأنه وإن أجرينا اسم الأسد على الرجل المشبه بالأسد بطريق التأويل ، ولكننا على الحقيقة استعملناه فى غير موضعه الأول ، لأننا إذا أجرينا على الرجل اسم الأسد لم نتجاوز فيه أمر الشجاعة ، فلاندعى للرجل صورة الأسد وهيئته .. فإذا أجرينا اسم الأسد على الرجل تبعا لثبات صفة الشجاعة فيه ، فقد سلبنا الصيغة بعض ماهى مستحقة له فى أصل الوضع وهو بنية الأسد وهيكله ، فيكون هذا إزالة عما وضع الأصل بإزائه » لكنه يذكر ماناقض ذلك فيما ذكره عبد القاهر فى الدلائل من أنه « قد كثر فى كلام الناس أن الاستعارة هى لفظة منقولة عن موضعها الأصلى وهو خطأ ، لأنه لما ثبت أنك لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن تدخله فى جنب الأسود ، لم تكن قد نقلت الاسم عما وضع له أولا ، لأنك إنما تكون ناقلًا له إذا لم تقصد معناه الأصلى فإما أن تكون ناقلًا له إذا لم تقصد معناه مع إرادة معناه فهو محال .

ولا يبقى أمام الرازى إلا أن يأخذ بأحد رأى عبد القاهر المتناقضين فيقول متخذًا منهج الجدل الدينى — لا البلاغى — فى جعله الاستعارة (نقلًا) حتى ينفى الكذب عن الله « ولأن بالقرآن استعارات ، ولو كانت الاستعارة اثبات معنى اللفظ للمستعار له لكان كذبًا وهو محال على الله ، ولا يجادل فى شأن المجاز العقلى فى كتاب الله فهو مجاز بالإثبات ولا يلزم منه الكذب على الله فكذلك الاستعارة .

يقول الرازى عارضًا لاختياره أن تكون الاستعارة مجازًا لغويًا لا عقليًا مشيرًا إلى تعارض ما ذكره الجرجاني قائلًا : « والأقرب هو الأول ، أما أولا : فلأنه فى الدلائل سلم بأن الاستعارة داخلية تحت المجاز ، وسلم أن المجاز يستدعى النقل فيلزمه قطعًا اعتبار النقل فى الاستعارة ، وأما ثانيا : فلما بينا أن صيغة الأسد لا تفيد الشجاعة فقط ، وإلا لم يكن اسم جنس ، بل الشجاعة مع البنية والهيئة ، وإذا جعلته مستعارًا فلم تفد به البنية ، واستدل فى الأسرار على أنه ليس المقصود من الاستعارة اثبات معنى اللفظ للمستعار له بأن قال : إن هذا كذب ، وهو على

الله محال ، والاستعارات كثيرة في القرآن ، فدل على أنه لا بد له من النقل ، ولمعارض أن يعارض ذلك بالمجاز في الاثبات فإنه وارد في القرآن مع أنه عقل ، ولا يلزم منه الكذب فكذلك هنا .

ومع كل ذلك الجدل حول المجاز العقلي والمجاز اللغوي ، فالسؤال الذي ينتصب أمامنا ، ما النتيجة وما النضاء في هذا اللجج الفكري وما دخل ذلك بقضية الأداء الفني نفسه .

إن الدافع — كما قلنا — كان دافعا عقليا ودينيا أيضا ومحاولة تعقيل الأداء اللغوي ليستقيم مع المنطلق الديني ، ولعل « العلوي » أدرك أنه لا قيمة لجدل عبد القاهر ، وما اختاره الرازي من أحد وجهين عند شيخه الجرجاني ، فيرى فيما « يختاره » هو أيضا أنه لا دخل لهذا الجدل بالبلاغة بل يصل إلى رفض اللجج حول تقسيم المجاز إلى « لغوي » وإلى « عقلي » .

يقول « والمختار أن المجاز لا دخل له في الأحكام العقلية ، ولا وجه لتسمية المجاز بكونه عقليا ، لأن ما هذا حاله إنما يتعلق بالأوضاع اللغوية دون الأحكام العقلية ، وإذا كان الأمر كما حققناه من تعذر المجاز في العقل فنقول : إن صيغة « أشاب » وأفنى (يشير إلى البيت : أثاب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى) موضوعتان للاسناد إلى الفاعل المختار والقادر (الحس الديني مرة أخرى) فإذا وجدناهما على الاسناد إلى غيره نحو « كر الغداة ومر العشى » عرفنا بذلك أنهما قد استعملتا في غير موضوعهما الأصلي اللغوي على هذا التقرير يكون المجاز المركب لغويا حيث وقع من غير حاجة إلى كونه عقليا » (٢٧٣) .

وإذا كان العلوي اختصر طريق الجدل واعتبر المجاز المركب مجازا لغويا وأنهى قضية المجاز العقلي فإنه بذلك يكون قد ضم القسمين إلى قسم واحد حيث اتفق مع الرازي في الأخذ بما جاء في الأسرار ورفض ما جاء في الدلائل في شأن المجاز في المفرد ، والعلوي يشير بعد جدل طويل أيضا إلى أن هذا الجدل المضني لا يخدم البحث البلاغي فيقول : « اعلم أن هذه الاستعارة في المفرد والمركب ، فأما

(٢٧٣) الطراز ص ٢٤٩ .

الخلاف في كونها مجازاً هل يكون عقلياً أو لغوياً ، فالأمر فيه قريب ، وليس وراء النزاع كبير فائدة » (٢٧٤) .

ولا ينتهي الجدل .. نجد (السكاكي) يعرض لصورتين العقلي ويذكر نماذج ولكنه في شبه تردد يذكر أنه فعل ذلك « بحسب رأيه الاصحاب من تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي وإلا فالذى عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية بجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بوساطة المبالغة في التشبيه على ما عليه مبنى الاستعارة » (٢٧٥) .

ويقوم بمحاولة تحليل كل أنماطه إلى ما يجعلها تدخل تحت البدء الاستعاري ، ثم يعرض للخلاف حول عد الاستعارة من المجاز العقلي أو المجاز اللغوي ثم يجادل للتدليل على أنها مجاز لغوي فيقول : وأما عد هذا النوع لغوياً فعلى أحد قولين وهو المقصود فإن لم فيه قولين : أحدهما أنه لغوي نظراً إلى استعمال الأسد في غير ما هو له عند التحقيق ، فإثنا وإن ادعينا للشجاع الأسدية فلا نتجاوز حديث الشجاعة حتى ندعى للرجل صورة الأسد وهيئته ... ولئن كانت الشجاعة من أخص أوصاف الأسد وأمكنها ، ولكن اللغة لم تضع الاسم لها وحدها ، بل لها في مثل تلك الجثة وتلك الصورة والهيئة .. ولو كانت وضعت لتلك الشجاعة التي تعرفها لكان صفة لا اسماً ، ولكان استعماله فيما كان على غاية قوة البطش من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه ، ولما ضرب بعرق في الاستعارة إذ ذاك البتة ولا انقلب المطلوب بنصب القرائن ، وهو منع الكلمة عن حملها على ما هي موضوعة له إلى إيجاب حملها على ما هي موضوعة له ، وثانيهما : أنه ليس بلغوياً بل عقلي نظراً إلى الدعوى فإن كونه لغوياً يستدعي كون الكلمة مستعملة في غير ما هي موضوعة له ، ويمتنع مع ادعاء الأسدية للرجل وأنه داخل في جنس الأسود ، فرد من أفراد حقيقة الأسد .. ومع الإصرار على دعوى أنه أسد يمتنع أن يقال لم تستعمل الكلمة فيما هي موضوعة له ، ومدار ترديد الامام عبد القاهر لهذا النوع بين اللغوي تارة ، وبين العقلي أخرى على هذين الوجهين ، لكنك إذا

(٢٧٤) السابق ص ٢٥٣ .

(٢٧٥) المفتاح ص ١٨٩ .

وقفت على وجه التوفيق بين إصرار المستعير على ادعائه الأسدية للرجل ، وبين نصبه في ضمن الكلام قرينة دالة على أنه ليس الهيكل المخصوص مصدقة عنده كشف لك الغطاء » (٢٧٦) .

ومع ذلك فإن أمثلة المجاز العقلي التي تتوارث من بلاغى إلى بلاغى تكاد تمثل جملا محددة وهى بذلك تكون نمطا أدائيا لا يستحق هذا الجهد ، وكأنها صيغ منحوتة تصالح عليها العرف اللغوى من مثل « نهارك صائم » و « ليلك قائم » ولا يؤثر كثيرا القول بأن المجاز فى مثل ذلك ليس « فى ذوات الكلم وأنفس الألفاظ » وإنما « فى الأحكام التى أجهت عليها » . وعبدالقاهر يحس بذلك على رغم أنه مبتدع الجدل فى المجاز العقلي حين يعترف بأنك « لم تتجاوز فى قولك : « نهارك صائم » و « ليلك قائم » ولكنه يرى التجوز فى « أن جاءت هذه الكلمات إخباراً عن النهار والليل » ولا مدخل لذلك بقضية الأداء ، ولا يغير ذلك من الدلالة المستقاة .

بل أن عبد القاهر يرى أن هناك نماذج تأكلت مجازيتها — إن صح لنا التعبير عما يود أن يقول — وفقدت قيمتها الفنية من ناحية دلالتها المجازية وهو يمثل بـ « أنك ترى الرجل يقول : أتى بى الشوق إلى لقائك . وسار بى الحنين إلى رؤيتك » ويرى أن ذلك أصبح « لسمعته وشهرته يجرى مجرى الحقيقة التى لايشكل أمرها » (٢٧٧) .

ومع ذلك فإن الحس النحوى يمتزجا بالحس المنطقى يعود ليناوش عبدالقاهر حين يجعل « المجاز » فى « أقدمنى بلدك حق لى على انسان » يماثل المجاز فى صورة وضيفة وأداء فنى جيد فى قول أبى نواس :

يزيدك وجهه حسنا إذا مازدته نظرا

ثم يسود الاضطراب مرة أخرى ، فالوجه فى « يزيدك وجهه » هو الفاعل الحقيقى ، والمعنى « الذى يرجع إليه العقل موجود فى الكلام على حقيقته »

(٢٧٦) المفتاح ص ١٧٥ .

(٢٧٧) الدلائل ص ٢٨٦ .

وكذلك في مثاله « أقدمنى بلدك .. : ولعل عبد القاهر يسائل نفسه » إذا كان معنى اللفظ موجودا على الحقيقة « فعليه » لم يكن المجاز فيه نفسه « إذا أين المجاز ؟ لقد تشابكت الأمور فليكن الحل أن المجاز في الحكم ، وتكون هذه النتيجة الجدلية الأصولية « اسناد الفعل إلى الشيء حكم في الفعل ، وليس به نفس معنى الفعل » (٢٧٨) .

ولا يمكن أن يكون ذلك التفسير والتعليل كل قيمة المجاز الذى يعلى من شأنه عبد القاهر ويراه — كما يقول — كنز من كنوز البلاغة ومادة الشاعر المقلد والكاتب البليغ في الابداع والاحسان ، والاتساع في طريق البيان (٢٧٩) .

تفتت التفريعات إلى البحث عن « الفاعل » في المجاز العقلى ، فعبد القاهر يرى أن المجاز العقلى ليس باللازم أن يكون للفعل فاعل في التقدير وإذا وجد فاعل من الممكن تقديره في مثل « ربحت تجارتهم » فيصير ربحوا في تجارتهم « فلانستطيع تقدير فاعل في المثال السابق « أقدمنى بلدك حق لى على انسان » سوى الحق ، أى أنه لا يمكن رد الفعل إلى فاعل حقيقى تستطيع به « إذا نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة » .

يأتى الفخر الرازى فيزيد الجدل جدلا حين يعترض على شيخه عبد القاهر بحجاج ذهنى أيضا وهو أن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل فالفعل المسند إلى شيء ، إما أن يسند إلى ما هو مستند فى ذاته إليه فيكون الاسناد حقيقيا وإذا لم يسند إلى ذلك الشيء ، فلا بد من شيء آخر يكون هو مستندا لذاته إليه والا لزم حصول الفعل لاعن الفاعل وهو محال .

نزع أن الرازى لم يدرك تماما مقصود عبد القاهر ، وذلك لأنه لا يقصد نفى الفاعلية نفيا مطلقا فالفعل يتعلق بفاعل كما هو معروف وعبد القاهر قال — فقط — حتى فيما ينقله الرازى عنه « فاعلم إذا أنت نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة » ، ولكن الرازى يصر على ضرورة البحث عن فاعل حقيقى ، فيدعى أن

(٢٧٨) السابق ص ٢٨٩ .

(٢٧٩) السابق ص ٢٨٧ .

الفاعل (الحقيقى) فى « يزيدك وجهه حسنا » أن « الزهادة من الحسن لها فاعل حقيقى وهو الله تعالى » لكن حديث عبد القاهر إنما هو عن فاعل حقيقى غير هذا الفاعل الذى أسند إليه الفعل ، وليس نفى فاعلية على جهة العموم .
ويبحث « الخطيب القزوينى » كما بحث الرازى وقبله عبد القاهر عن الفاعل الحقيقى ويرى كالرازى أنه لابد من فاعل يقدر ويتمحل فى بيت أبى نواس السابق وفى سواه ويرى أن الفاعل إذا لم يظهر فإنما لأنه خفى لا يظهر إلا بعد نظر وتأمل « فيقول « واعلم أن الفعل المبني للفاعل فى المجاز العقلى واجب أن يكون له فاعل فى التقدير إذا أسند إليه صار الإسناد حقيقة وذلك قد يكون ظاهرا كما فى قوله تعالى « فما رحت تجارتهم » أى « فما ربحوا فى تجارتهم » وقد يكون خفيا لا يظهر إلا بعد نظر وتأمل كما فى قولى (١١) « سرتنى رؤيتك أى : سرنى الله وقت رؤيتك (١١).. وكما فى قول الشاعر :

وصيرنى هــواك ولى . حينئذ يضرب المثل

أى صيرنى الله هواك وحالى هذه أى : أهلكنى الله ابتلاء بسبب هواك .
وكما فى قول أبى نواس :

يزيدك وجهه حسنا إذا مازدته نظرا

أى : يزيدك الله حسنا فى وجهه لما أودعه من دقائق الجمال .

ونسأل وما الذى أفاده الشعر من هذا التحليل وما الغناء فى هذه المجادلات البائسة لعقلانية الأداء الفنى ، وجميعهم يعلق همه على إسناد الفعل لفاعله من أجل الوصول إلى النتيجة العقلية الصرفة : انه إذا أسند إسنادا غير حقيقى يكون الإسناد مجازيا ومع هذه النتيجة فلا صلة لها بقيمة المجاز كفن أدائى قولى فلم يتوفر لهذا الجدل دراسة تتبعه عن القيم الجمالية أو الاثارة النفسية التى يدفعها اختلاف الإسناد مثلا .

فعلى سبيل المثال نجد الرازى — وهو فى هذا كسواه — يجعل نصب عينيه وشاغل نفسه تحديد « المجاز » وليس أثر « المجاز » ويكون اهتمامه كغيره — ببيان

طرق « تجوز المجاز » ولا صلة لها إلا بقضية « الإقناع العقلي » العلاقة بين الحقيقة (الأصل) والمجاز (الفرع) فيقول « إذا عدل لفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي » ثم يحدد بصرامة « ما يراه من مجوزات » الأداء « المجازى » بأن « يكون اللفظ منقولا عن معنى وضع اللفظ بإزائه أولا » وبأن « يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة » (٢٨٠) « ثم ينقل ما قاله عبدالقاهر في المجاز ودخوله الإثبات والمثبت .

بل يزداد الأمر غرابة حين نجد « العلوى » وقد اختار جعل المجاز لغويا — مفردا كان أو مركبا — تكون حجته أيضا الاسناد « والبحث عن الفاعل » الحقيقي في المجاز المركب . انه يذكر الأمثلة نفسها « وأخرجت الأرض أثقالها » « وأخذت الأرض زخرفها وزينت » و « مما تنبت الأرض » وتكون حجته في جعل المجاز هنا لغويا معتمدا على جنس المجاز اللغوي « النقل » والمجاز العقلي « الاسناد إلى الفاعل » فالمجازات المركبة مجازات لغوية لأنها كما يرى استعملت في غير موضوعاتها الأصلية ثم يضم هذا إلى ذاك وإن « حقيقة أثبت » و « أخرج » و « وأخذت » وضعت في أصل اللغة بإزاء صدور الخروج والاثبات والأخذ من القادر الفاعل فاذا استعملت في صدورها من الأرض فقد استعملت الصيغة في غير موضوعها فلا جرم حكمنا بكونها مجازات لغوية » (٢٨١) .

ومن منطلق مقدمته التي قدمها فإنه يناقش الرازى « ويدخل معه عبدالقاهر » رافضا جعل المجاز المركب مجازا عقليا فيقول « وقد زعم ابن الخطيب الرازى أن المجازات المركبة كلها عقلية ، وهذا فاسد لأمرين : أما أولا : فلأن فائدة المجاز ومعناه حاصل في المجازات المركبة من كونه إفادة معنى غير مصطلح عليه فلهذا كان المركب بالمعاني اللغوية أشبه ، وأما ثانيا فلأن المجاز المفرد في قولنا زيد أسد قد وافقنا على كونه لغويا فيجب أن يكون المركب أيضا كذلك والجامع بينهما أن كل

(٢٨٠) نهاية الانبار ص ٤٦ .

(٢٨١) الطراز ص ٧٥ .

واحد منهما قد أفاد غير ماوضع له في أصل تلك اللغة فوجب الحكم عليه بكونه لغويا (٢٨٢).

وإذا كنا قد ذكرنا أن السكاكى قد ضم المجاز العقلى إلى البناء الاستعارى وأنه حاول تحليل نماذجه متكلفا في بعضها الأصل التشبيهى ليدخلها في الاستعارة بالكناية وأنه — مثلا يجعل « القرينة » في المثال المعروف « أنهت الريح البقل » الاثبات نفسه ولأن الجميع يتجادلون ذهنيا فمن حق « الخطيب القزوينى » أن يلتقط نموذجا يكون حمله على الاستعارة متكلفا ليدخل منه إلى الرد على السكاكى والجميع في غير معركته فهو يذكر المثاليين « فلان نهارة صائم » و « فلان ليله قائم » ثم يزعم أنه على رأى السكاكى لاتصح الاضافة لأن المراد بالنهار على هذا فلان نفسه وإضافة الشيء إلى نفسه لاتصح ويرفض كذلك الحمل على الاستعارة لأن ذكر طرفى التشبيه يمنع من حمل الكلام على الاستعارة ويوجب حمله على التشبيه (٢٨٣).

وأين يكون المجاز العقلى ؟ إن القزوينى يضعه هو « والحقيقة العقلية » داخل « علم المعانى » وليس علم البيان — كما فعل السكاكى — وحقته أن الإسناد هو المسمى بالحقيقة العقلية والمجاز العقلى لا الكلام بينما يرى السكاكى أن المسمى بهما هو الكلام لا الاسناد .

إن « الخطيب القزوينى » وهو يناقش السكاكى في رده نماذج المجاز العقلى إلى البناء الاستعارى ينظر إلى المثال « عيشة راضية » ويحاول أن رد من خلال الرفض العقلانى المحض انه لايمكن وجود قرينة استعارية بحجة أنه « يستلزم أن يكون المراد بعيشة » في قوله تعالى « فهو في عيشة راضية » صاحب العيشة « لاالعيشة » ونحن نرى أنه في التحليل الفنى — أن المراد صاحب العيشة والعيشة ليس بواسطة البناء الاستعارى أو التشبيهى — أو المجاز العقلى — وإنما من طريق « التداعى المتجاور » حيث تكون الموضوعات التى بينها ترابط متيحة للذهن أن يشعر بتلازم لايتماد على علاقات تشابهية وإنما يعتمد على علاقات تستتبت من تجاورها أو تقاربها أو

(٢٨٢) السابق .

(٢٨٣) الايضاح ص ٢٦ .

اتصال بينها ومن الممكن أن يطبق ذلك على العيشة وصاحبها في « عيشة راضية » وعن النهار وصائمه في « نهاره صائم » إلى آخر تلك النماذج المعروفة .

لم يستطع البحث البلاغي أن يتعد عن تعقيل الأداء ليأخذ منطق الصرامة اللغوية في الدلالة يتداخل في ذلك الحس الديني والأثر النحوي ممتزجا بالدلالة المنطقية ووسط هذه التداخلات غاب البحث البلاغي المعتمد على تفهم فنى .

لقد تحيروا — بدون داع للحيرة — أمام البيت الذى عرضنا له من قبل .

أشباب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى .

فيرى الرازى « فى تحليله للمجاز فيه » أن الشيب إنما يحصل بفعل الله تعالى « وهنا — فى البيت — يجد الاسناد غير قائم بالله بل الإسناد إلى كر الغداة وإلى مر العشى وكأن الأمر أصبح مشكلة دينية فالمفروض أن يسند إلى الله وقدرته وذلك « حكم ثابت له لذاته لا بسبب وضع واضح » ويكون « حل » المشكلة دينيا — لا بلاغيا عن طريق « المجاز العقلى » وكأننا درسنا البلاغة حين يقول الرازى « فاذا أسندنا إلى غيره — أى غير الله . فقد نقلناه عما يستحق لذاته فى الأصل فيكون التصرف فى حكم عقلى فسيكون المجاز عقليا » (٢٨٤) .

ويتبعه « العلوى » فى هذا الطريق الشائك أيضا فيقول عن البيت نفسه وجميعهم بمضغ كلام « سابقه » ويلوك الأمثلة نفسها :

أشباب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى .

يعلق عليه : « فكل واحد من هذه الألفاظ المفردة مستعمل فى موضوعه الأصيل لكن إنما جاء « المجاز » من جهة إسناد الإشابة والإفناء إلى كر الغداة وإلى مر العشى وهو غير مطابق لما عليه الحقيقة فإن الإشابة والإفناء إنما يحصلان بفعل الله تعالى أو مثل « أخرجت الأرض أثقالها » ، « أخذت الأرض زخرفها وازينت » (٢٨٥) .

(٢٨٤) نهاية الإيجاز ص ٤٩ .

(٢٨٥) الطراز ص ٧٤ . انظر حديثه عن « المرتبة الثانية فى المجازات المركبة » .

ولكن الجدل سيد الموقف ويكون التمثل الفكرى فالرازى يعتمد على منطق « المجاز العقلى » بحجة أن صيغ الأفعال لا تدل إلا على أعيان الفاعلين فالفعل يدل على صدور الفعل « عن شئ ما فأما إن كان ذلك الشئ قادرا أو غير قادر فهو غير داخل فى مفهومه » لكن ذلك غير مطمئن لأنه لا معنى للبحث عن ذلك « الشئ وقدرته أو عدم قدرته » فالأداء الفنى لا ينطق النسبة إلا بمنطقه الخاص حتى يكون المنطلق للمجاز تحديد « الما صدق » فى النسبة الاسنادية .

يتضح البحث عن هذا « الما صدق » فى اعتراض الرازى على عبدالقاهر فيما عده الأخير مجازا فى مثله « محبتك جاءت لى » ويضع الرازى قاعدة فيما به يفرق بين ما إذا كانت الجملة مجازية وبين ما إذا كانت دعوى كاذبة ويبنى عليها رفضه لمثال عبدالقاهر بدافع « الما صدق » أيضا ، فهو يرى أننا إذا حملنا الإسناد على إسناد فاعلية الفاعل الغرض أو الداعى « كان الكلام حقيقة لا مجازا » (٢٨٦) .

(٢٨٦) نهاية الایجاز ص ٥٣ .

المجاز المرسل بين التعريفات والبحث عن العلاقات :

سبق أن أشرنا إلى أن المبحث البلاغى تزامم عليه المتكلمون والمفسرون والأصوليون وكان المنطلق فهم الدلالة الدينية والتشريعية من خلال التعبير القرآنى ، ويتضح الأمر فى تلك التفريعات التى تظالعنا فيما عرف بالمجاز المرسل أى قسم المجاز اللغوى حين تفتقد العلاقة الشبيهة ، ولذلك فإننا نجد — أحيانا — الاكتفاء بالقول بأن ذلك « مجاز » ويكون « المجاز » تفسير الدلالة وبيان المقصود وهو يختلف — أيضا — على حسب الفكر المعتزلى أو أهل السنة مثلا .

يعرض « الرمخشرى » لقوله تعالى « قال فيما أغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم » فيقول : « والمعنى فسبب وقوعى فى الغنى لأجتهدن فى إغوائهم حتى يفسدوا بسببى .. وإنما أقسم بالإغواء ، لأنه كان تكليفا والتكليف من أحسن أفعال الله لكونه تعريضا لسعادة الأبد » (٢٨٧) .

يلقى صاحب كتاب « الانتصاف » مشيرا إلى نزعة الرمخشرى الاعتزالية قائلا : « تحت كلام الرمخشرى هذا نزعتان من الاعتزال خفيتان إحداهما : تحريفه الإغواء إلى التكليف ، لأنه يعتقد أن الله تعالى لم يغوه ، أى لم يخلق له الغنى بناء على قاعدة التحسين والتقبيح والصالح والأصلح ، فيضطره اعتقاده إلى حمل الإغواء على تكليفه بالسجود ، لأنه كان سببا فى غيه ، وكثيرا مايؤول أفعال الله تعالى إذا أسندها إلى ذاته حقيقة إلى التسبب ، ويجعل ذلك من مجال السببية ، لأن الفعل له ملاسبات بالفاعل والمفعول والزمان والمكان والسبب ، فإسناده إلى الفاعل حقيقة ، وإسناده إلى بقيتها مجاز ، ويجعل الفعل مسندا إلى الله تعالى ، لأنه سببه لا أنه فاعله فعلى هذا يروم حمل هذه الآية ، بمعنى بما كلفتنى من التكليف الذى كان سببا فى خلقى الفنى لنفسى « لأقعدن » ، فيجعل « ابليس » هو الفاعل فى الحقيقة ، وأما اسناد الفعل إلى الله تعالى فمجاز » القضية قضية جدل فكرى والمجاز « مطية » تقاد لبيان الدلالة التى تتسق مع خط صاحب الفكر أساسا ، وقد يكون من حقه أن يفسر الأشياء حسبا يود ولكن

(٢٨٧) الكشف ج ١ ص ٣٢ .

الخطورة أن ذلك أصبح أساسا يطبق على كل أسلوب ، فإذا كان الأسلوب القرآنى فسر بلاغيا ليخدم فكرا اعتزاليا أو سواه — فإنه يكون من الخطر أن يطبق مفهوم هذا الأسلوب على كل أسلوب .

يعتقد المعتزلة بحرية الإرادة — ولا ندخل فى تفاصيل يدركها القارىء — تحدد مفهوم هذه الحرية — وينظر الزمخشري إلى قوله تعالى : « يضل به كثيرا ويهدى به كثيرا » فيجد فعل الإضلال والهداية منسوباً إلى الله تعالى ، وهذا يتعارض مع معتقده اعتزالى ، فيلجأ إلى « المجاز » ويخرج منه إلى أن إسناد الإضلال إلى الله إسناد الفعل إلى السبب .

وعلى الجانب الآخر من المعتزلة كان أهل السنة ، وكان « المجاز » أيضا المطية الذلول ولننظر — على سبيل المثال — لمناقشة المجاز فى كلمة « اليد » فى الآيات : « لما خلقت بيدي » و « يد الله فوق أيديهم » و « مما عملت أيدينا » و « أن الفضل بيد الله » يعلق « السيوطى » فى مقدمة ذكره للآيات قائلا : « ذكر ماوقفت عليه من تأويل على طريقة أهل السنة » .

ولا يخلو تحليله المعتمد فيه على غيره من تمحل وتأول سقيم فهو يقول فيما يرويه « .. اليد فى الأصل كالبصر عبارة عن صفة لموصوف ، ولذلك صرح سبحانه وتعالى بالأيدي مقرونة مع الأبصار فى قوله : « أولى الأيدي والأبصار » ولم يمدحهم بالجوارح لأن المدح إنما يتعلق بالصفات لا بالجواهر ... ولهذا قال الأشعرى : إن اليد صفة ورد بها الشرع ، والذى يلوح من معنى هذه الصفة أنها قريبة من معنى القدرة ، إلا أنها أخص ، والقدرة أعم ، كالحجة مع الإرادة والمشية ، فإن فى اليد تشريفا لازما ، وقال البغوى : فى قوله « بيدي » فى تحقيق الله التثنية فى اليد دليل على أنها ليست بمعنى القدرة والقوة والنعمة ، وإنما هما صفتان من صفات ذاته » (٢٨٨) .

أما الزمخشري فإنه يعرض للآيات نفسها ويكون تحليله موجها إلى « المعنى » وإلى « المقصود » ووسيلته « المجاز » للتحرز من شبهة التجسيم ويقول معلقا على

(٢٨٨) الاقن ج ٣ ص ٢٠ .

قوله تعالى «وقالت اليهود يد الله مغلولة» .. غل اليد وبسطها مجاز عن البخل والجود ، ومنه قوله تعالى : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ، ولا تبسطها كل البسط » .. ولا يقصد من يتكلم به اثبات يد ولا غل ، ولا ذرق عنده بين هذا الكلام وبين ما وقع مجازا عنه ، لأنهما كلامان متعاقبان على حقيقة واحدة ... ولقد جعل « لبيد » للشمال يدا في قوله : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

التحليل يجعل وجهته « المقصود » ، ومادام المجاز والحقيقة قد دلنا على « المعنى » فلا نرق ، وكأن بيت « لبيد » لا يهم الزمخشري إلا البحث فيه عن « المعنى الأول » ويكون « المجاز » — فقط — وسيلة لبيان ذلك ولا يهم الأداء الفني وانظر إلى تعليقه على قوله تعالى « والليل إذا عسعس ، والصبح إذا تنفس » . يقول : عسعس الليل : إذا أدبر ، قال العجاج :

حتى إذا الصبح لها تنفسا وانجباب عنها ليلها وعسعسا

وقيل : عسعس : إذا أقبل بظلامه ، فإن قلت : ما معنى تنفس الصبح ؟ قلت : إذا أقبل الصبح بإقبائه روح ونسيم ، فجعل ذلك نفسا له على المجاز .

وعلى رغم أن تعليق صاحب كتاب الانتصاف على المجاز في الآيات السابقة أجود من تحليل الزمخشري فإنه يربط بين المجاز ودلالة اللزوم فيقول : « والنكتة في استعمال هذا المجاز تصوير الحقيقة المنوية بصورة حسية تلزمها غالبا ، ولا شيء أثبت من الصور الحسية في الذهن ، فلما كان الجود والبخل معنيين لا يدركان بالحس وبلازمهما صورتان تدركان بالحس وهو بسط اليد للجود أو قبضها للبخل ، عبر عنهما بتلازمهما لفائدة الأيضاح والانتقال من المعنويات إلى المحسوسات (٢٨٩) .

ويظل مبحث « المجاز » خاضعا للجدل الديني والمعتقد المذهبي ، ويتحول التحليل القرآني عن طريق « المجاز » ليكون في خدمة المعتقد ويتداخل الجانب المنطقي حين يصبح من « مميزات المجاز صدق سلبه » فالزمخشري يعلق على الآية : « وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى » .. معنى أن الرمية التي رميتها لم ترمها

(٢٨٩) السابق ج ١ ص ٣٥٠ .

أنت على الحقيقة لأنك لو رميتها لما بلغ أثرها إلا ما يبلغه أثر رمى البشر ، ولكنها كانت رمية الله حيث أثرت ذلك الأثر العظيم فأثبتت الرمية لرسول الله (ص) ، لأن صورتها وجدت منه ، ونفاها عنه ، لأن أثرها العظيم لا تطيقه البشر لأنها فعل الله عز وجل ، فكأن الله هو فاعل الرمية على الحقيقة ، وكأنها لم توجد من رسول الله عليه الصلاة والسلام أصلاً .

ويعترض صاحب كتاب الانتصاف على الزمخشري ، وبرهانه « المجاز » أيضاً ، فيقول : « أوضح مصداق على التمييز بين الحقيقة والمجاز : الا تراك تقول للبليد ليس بحمار ، ويصدق عليه مع صدق قولك فيه على سبيل التجاوز إنه حمار ، فإذا ثبت له أن مميزات المجاز صدق سلبه بخلاف الحقيقة . فافهم أن هذه الآية تلفح وجوه القدرية — يقصد الزمخشري والمعتزلة — بالرد ، وذلك أن الله تعالى أثبت الفعل للخلق ونفاه عنهم ، ولا يحمل لذلك إلا أن إثباته لهم مجاز والفاعل والخالق حقيقة هو الله تعالى فأثبتهم مجازاً ونفاه عنهم حقيقة . وإياك أن تعرج على تعكيس الزمخشري في تأويل الآية ، فإنه نظر أعوج وباطل مختلف » (٢٩٠) .

ولا بأس أن تستغل الدلالة المجازية في الآية نفسها من حيث الإثبات وعدمه للتدليل على « خلق أفعال العباد » وجدل المتكلمين المعروف ، فهذا هو ذا الزركشي ، يقول « قوله تعالى : وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى ، أى مارميت خلقاً إذ رميت كسباً ، وقيل : ان الرمي يشمل القبض والارسال ، وهما بكسب الرامى ، وعلى التبليغ والاصابة وهما بفعل الله تعالى وقال ابن جرير الطبرى : « وهى الدليل أن الله خالق لأفعال العباد ، فإن الله تعالى أضافه إلى نبيه ، ثم نفاه عنه وذلك فعل واحد ، لأنه من الله تعالى التوصيل إليهم ومن نبيه بالارسال ، وإذا ثبت هذا لزم مثله سائر أفعال العباد المكتسبة فمن الله تعالى الانشاء والايجاد ، ومن الخلق الاكتساب بالقوة » (٢٩١) .

ويزداد الجدل المذهبي مختلطاً بالفكر المنطوق في شقشقة تصبح فيها « أداة الاستفهام » داخلة في الدلالة على المجاز المرسل !! ويتم ذلك العبث عن طريق

(٢٩٠) السابق ص ١١٩ .

(٢٩١) البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٧٠ ت محمد أبو الفضل إبراهيم — ١٩٥٧ .

الجدل حول الجملة الانشائية لفظا خبرية معنى وهى — أيضا — بدعة نحوية منطقية . فالآية : « ألم نشرح لك صدرك » يقال بأن بها تقريراً بحجة أن المقصود أنه قد تم الشرح وعلى ذلك فالآية إنشائية لفظا خبرية معنى !! وعليه فقد استعمل الانشاء فى الخبر ، وتكون النتيجة الغريبة كما يرى « السبكي » أن بالآية مجازا مرسلا ، لماذا ؟ لأن العلاقة . المزعومة — بناء على ما قدمه — علاقة لزوم . لماذا ؟ لأن الاستفهام يلزم التحقيق !! .

وما زال المزيد من التفتيت لمصطلح « المجاز » وما دام مرسلا فليرسل كل توهماته المذهبية تحملها أجنحة المجاز فالترخشي يعرض لقوله تعالى : « إن الساعة آتية أكاد أخفيها لتجزى كل نفس بما تسعى ، فلا يصدنك عنها من لا يؤمن بها واتبع هواه فتردى » فيرى أن بالآية مجازا مرسلا علاقته — فى زعمه — علاقة سببية ، وطريقه إلى ذلك الجدل (فان قلت قلت) فيقول : « فان قلت : العبارة لنهى من لا يؤمن عن صد موسى ، والمقصود نهى موسى عن التكذيب بالبعث ، أو أمره بالتصديق ، فكيف صلحت هذه العبارة لأداء المقصود قلت : فيه وجهان . احدهما : أن فى صد الكافر عن التصديق بها سبب للتكذيب ، فذكر السبب ليدل على المسبب والثانى : أن صد الكافر سبب عن رخاوة الرجل فى الدين ولين شكيمته فذكر المسبب ليدل على السبب كقولهم : لا أرينك هاهنا ، المراد نهيه عن مشاهدته والحضور بمجلسه ، وذلك رؤيته إياه ، فكان ذكر المسبب دليلا على السبب ، فكأنه قيل : فكن شديد الشكيمة حتى لا يتلوح منك لمن يكفر بالبعث أن يطمع فى صدك عما أنت عليه » (٢٩٢) .

المنطلق الأصولى والتشريعى وسواهما كان ذلك هو الأساس — أيضا — فى تشققات علاقات المجاز المرسل والسرف فيها . وقد بدأ الطريق مبكرا حين يحمى « الغزالي » أربعة عشر نوعا مما عرف من علاقات « المجاز المرسل » ، ويحاول « ابن الأثير » فى فترة متأخرة نسبيا حصر أنواع المجاز فى « التوسع والتشبيه والاستعارة » ويهمنى — أولا — إشارة ابن الأثير التى يقول فيها : « وكنت اطلعت فى كتاب من مصنفات أبى حامد الغزالي ، ألفه فى أصول الفقه ، ووجدته قد ذكر

« الحقيقة والمجاز » وقسم « المجاز » إلى أربعة عشر قسما . وسأورد مذكره وأبين فساد « (٢٩٣) » .

ولعل ابن الأثير كان موفقا حين حاول أن يرد تلك التفسيرات المسرفة إلى ما أسماه بالتوسع أو التشبيه ، أو الاستعارة ، وإن كانت تدفعه حماسته إلى جعل « الخمر » في الآية « إلى أرائي أعصر خمرا » والتي عدّها « الغزالي » — كما هو متوارث — مجازا مرسلا ، جعلها « ابن الأثير » من باب الاستعارة بمنطق حجاجي أيضا وهو أننا نطلق على المثال : « رأيت أسدا » استعارة و « ليس الأسد من الرجل ولا الرجل من الأسد » في حين أن الخمر من العنب ، وعلى ذلك فهي « أوغل في المشابهة من ذاك » أي تحولت القضية إلى لجاج فكري من نوع آخر . فنحن لا نبحث في الصورة الاستعارية أو التشبيهية عن مدى تقارب « جنس » هذا من ذاك . ومع ذلك فهو أقل تفتيتا وحجاجا حين يعرض للآية نفسها صاحب كتاب « البرهان » ويجعل المجاز فيها أولا بأنه تسمية الشيء بما يؤول إليه ، وأن الأصل أعصر عنباً لأنه آيل للخمرية « وذلك هو المتوارث — كما ذكرنا — ولكنه يعود فيقول « وقيل : لا مجاز فيه فإن الخمر العنب بعينه لغة أزدعمان » (٢٩٤) .

إذا كنا نوافق « ابن الأثير » في اعتراضاته على تفريعات « الغزالي » فإن الخطأ يرجع إلى مجادلته في مبحث فقهي يحاول أن يفهم عن طريق استعمالات اللغة المدلولات والغزالي ينظر إلى تلك الدلالات وليس في معتقده — الدلالة الفنية أو البحث البلاغي — وكان الخطأ في تعلق غيره به وبسواه وذلك حين يكون من المجاز — مثلاً — تسمية الشيء باسم فرعه كقول الشاعر :

وما العيش إلا نومة وتشوق وتمر على رأس النخيل وماء .
فسمى الرطب تمرا .

أو تسمية الشيء باسم أصله كقولهم للآدمي « مضغة » .

(٢٩٣) المثل السائر ٢ / ٨٧ .

(٢٩٤) البرهان ص ٢٦٩ .

وكان من الممكن أن تكون هذه العلاقات وتلك الأقسام بمعنى « المجاز » بدلالته الحرفية لا الفنية بمعنى أن تدرس كأداء لغوى طبيعى يرتضيه العرف اللغوى ويصبح كالاستعمال النمطى سواء كان تسمية الشئ باسم جزئه أو باسم فعله أو باسم كله إلى آخر تلك التفريعات المعروفة .

ونسأل أية قيمة تجعل من « المجاز » : الزيادة فى الكلام لغير فائدة ويمثل له « الغزالى » بقوله تعالى : « فيما رحمة من الله لنت لهم » وحجته أن « ما » فى الآية زائدة لا معنى لها ، وأى منحدر تردت البلاغة فيه حين يرد ابن الأثير على الغزالى بقوله إن لفظة « ما » وردت تفخيما لأمره النعمة التى لأن بها رسول الله .

وأى معنى فى أن يكون من « المجاز » : النقصان الذى لا يطل به المعنى ويمثل له الغزالى بحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه كقوله تعالى : « ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئاً ، ويرى أن الأصل شخصاً بريئاً .

وإذا التمسنا عذراً للغزالى — كما التمس له ابن الأثير — فكيف يكون عذر عبد القاهر الجرجانى حين يجعل « المجاز » فى الحركة الاعرابية وإلى بحث عن « العلة المنطقية فى قوله : « ومدار الفائدة على اثبات أو نفي ، وكلاهما يقتضى شيئين : مثبت ومثبت له ، ومنفى ومنفى عنه » (٢٩٥) .

ومع أن عبد القاهر سوف يرد له — فى موضع تال — ما يدل على حسن تفهم لدلالة المجاز المرسل فإنه حين ينظر إلى قوله تعالى : « واسأل القرية » يرفض أولاً أن يكون مجازاً بالحذف كما قال سواء الا أنه يجعل المجاز فى ... الحركة الاعرابية ، فيقول : واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها ، ومثال ذلك أن المضاف اليه يكتسب إعراب المضاف فى نحو « واسأل القرية » والأصل « واسأل أهل القرية » فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصل وعلى الحقيقة هو الجر ، والنصب فيها مجاز .

ويجادل عبد القاهر ناظراً إلى الحكم الإعرابى — لا الحكم القنى — هل تغير أم

(٢٩٥) الأشرار ص ٣٦٨ .

لا ويرى — وهو يرفض أن يكون المجاز في الآية مجازا بالحذف — « ان الحذف إذ تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقى بعد الحذف لم يسم مجازا » ولم يبق له ما يقارن به الا مثاله النحوى « زيد منطلق وعمرو » فقد حذف الخبر ، ولم يطلق على « جملة الكلام من أجل ذلك أنه مجاز » وحجته أن ذلك « لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقى من الكلام » .

وبالمثل فإن « الخطيب القزوينى » يعد من مجاز الحذف نفس مثال عبد القاهر « واسأل القرية » ويرى — أيضا — أنه متى تغير إعرالى الكلمة بحذف أو زيادة فهي مجاز ويذكر للمجاز بالزيادة قوله تعالى : « ليس كمثله شيء » وإن كان — على طريق اللجاج أيضا — يخالف الغزالي فى أن قوله تعالى « فبما رحمة من الله » والذي عده « الغزالي » — كما سبق — مجازا ويكون رفضه بحجة واهية أيضا كحجة الغزالي فى جعله مجازا وهى أن الزيادة أو الحذف إذا لم يوجب تغير الإعراب فلا توصف الكلمة بالمجاز 11.

لقد كان ابن الأثير على صواب حين رفض المجاز الذى أسماه الغزالي « — بالنقصان الذى لا ييطل به المعنى » راثيا أن حذف المضاف واقامة المضاف اليه مقامه بسبب أنه أدل المسكون على الساكن وتلك مقارنة قريية .

لقد كان سيبويه أصبح منهم نظرا على رغم أنهم عالة عليه ، فقد عرض للآية تحت باب ما أسماه « هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى لا تساعهم فى الكلام والايجاز والاختصار ويقول : « وما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى : واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها » إنما يريد : أهل القرية فاختصر ، وعمل الفعل فى القرية كما كان عاملا فى الأهل لو كان هاهنا .

والعجيب أن (عبد القاهر) يمثل — أيضا — بمثال « سيبويه » قائلا : « وهكذا قولهم بنو فلان يطوهم الطريق » يريدون : أهل الطريق ثم يلتوى فى التخريج ليصل إلى « المجاز » المصطنع قائلا : « الرفع فى الطريق مجاز ، لأنه منقول إليه عن المحذوف الذى هو « الأهل » والذي يستحقه فى أصله هو « الجر » .

نذكر أن سيبويه قال بعد ذكر الآية « واسأل القرية » ومثاله ما جاء على سعة

الكلام والابحار لعلم المخاطب المعنى : « بنو فلان يطؤونهم الطريق » يريد : يطؤونهم أهل الطريق .

نستطيع أن نلاحظ أيضاً السرف في التماس علاقات المجاز المرسل ، وهذه العلاقات قائمة على فرضية لا نطمئن إليها فهي تفترض أن الأداء اللغوي له نمط محدد وأنه إذا لم يرد على ذلك النمط فلا بد من البحث عن علاقة تربط بين هذا وذاك تكون مسوغة له ، أى أن الافتراض قائم على توهم خاطيء للغة لا يتسق حتى مع أبسط الأشياء ، فهل يتصور أحد في المثال الذى مر في قوله تعالى « واسأل القرية » أن السؤال متوجه إلى غير أهلها وماذا تكون القرية بدون ساكنيها ، وما الداعى للبحث عن علاقة ، وما الداعى للقول بأنه من مجاز الحذف والأصل « أهل القرية » وألا نستعمل هذا الأداء اللغوي بدون أن يرد على أذهاننا المجاز المرسل ؟ .

ومن ناحية أخرى فقد تجمدت تلك العلاقات الواهمة داخل الأمثلة المتوارثة ولا نستطيع — وأنت على صواب في عدم استطاعتك — أن تمثل للمجاز المرسل بسوى تلك الأمثلة وما قيل في علاقاتها لسبب واضح ، وهو أنه قد افترض فيها — كما سبق — أن تكون على نمط مفترض فجاءت على سواه فتجوز لها بتلك العلاقات ، وذلك إغفال للفهم اللغوي الراشد فالتكلم والمستمع بما لهما من خبرة لغوية ناتجة عن معرفة كل منهما المسبقة باللغة تتيح لكل منهما تشكيل الأداء اعتماداً على التوقعات التى يكون للمستمع أو للقارئ دور إيجابى لخبرته بالنظام الصوتى والنظام النحوى بالإضافة إلى نسق المعانى المستخلصة فى إطار اللغة .

وعلى ذلك فإن قضية « المجاز المرسل » تعتمد على مفهوم خاطيء للأداء اللغوي ويكون أى أداء يبتعد عن هذا النمط المفترض محتاجاً — بناء على ذلك — إلى التماس مجوزات له فى حين أن اللغة تعامل بين خبرات متعددة تشمل المتكلمين بها جميعاً ولا يحتاجون إلى تقديم مجوزات مرسلة وعلاقات تجوز تركيب الأداء لهم لأنهم هم الذين يصنعون صورة الأداء نفسه معتمدين على ما اختزن فى أذهانهم من تراكيبيها أحياناً وإلى قدرة المتكلم والمستمع أيضاً على إدراك المتغيرات فى

الظواهر التركيبية بالإضافة إلى أن اللغة في أثناء تطورها وتغيرها وهو ما لم ينتبه له الباحثون في المجاز — قادرة على إعادة تشكيلها ليتسنى مع الطور الحضارى الجديد الذى تتغير فيه البيئة الاجتماعية والواقع الفكرى المتطور أيضا .

ونحن نلاحظ أن « علاقات » المجاز المرسل المتعددة نشأت لمحاولة تقنين « التشريع » أو ما يشابهه — بلغة العصر — تفسير القانون وكان الأصوليون فى حاجة — لطبيعة بحثهم — إلى ذلك ، فلا معنى لتجاوز البلاغيين حدودهم ، و « نقل » كل ما قاله الأصوليون ليطبق على الأداء اللغوى الفنى .

يتضح الأمر حين ترد هذه الجمل وأمثالها لدى الباحثين عن المجاز المرسل وعلاقاته فالسيوطى يذكر بعد حديثه عن مجاز الزيادة فى قوله تعالى « ليس كمثله شيء » قوله « ذكره الأصوليون » ، وترد هذه العبارة كثيرا فى رد صاحب « الفلك الدائر » على ابن الأثير كقوله « فإنه لم يفهم مراد الأصوليون فى هذا الموضع » ص ٢٠٣ ، ومثل « واعلم أن من الأصوليين من جعل هذا القسم مفردا برأسه » ص ٢٠٥ ، ومثل « ومن الأصوليين من جعل هذا القسم من أقسام المجاز بسبب العلة القابلية » ص ٢٠٨ ، ومثل « وقال الأصوليون أنه قد يسمى الجزء باسم الكل » ص ٢٠٦ ، ومثل « أن تسمية الشيء باسم ضده قد ذكره الأصوليون » ص ٢٠٩ .

ويتداخل أيضا الجدل المنطقى وقضاياه فى تحليل هذه العلاقات المتعددة فقوله تعالى : « أم أنزلنا عليهم سلطانا فهو يتكلم بما كانوا به يشركون » تكون من المجاز المرسل والعلاقة « اطلاق اسم الملزوم على اللازم » لتشقيق فكرى تفسر به وهو أن المقصود : أنزلنا برهانا يستدلون به وهو يدللهم ، سمى الدلالة كلاما لأنها من لوازم الكلام ، ويكون البحث عن « عكس » ذلك أى اطلاق اسم اللازم على الملزوم ، قوله تعالى : « فلولا أنه كان من المسبحين » تفسر على أنها « المصلين » ليتحقق المجاز ، ويدخل أيضا منهج الأصوليين ومصطلحاتهم التى منها — مثلا — « اطلاق اسم المطلق على المقيد » فيكون مثاله من القرآن « فاعقروا الناقة » ويتكلف لها المجاز المرسل المدعى بأن « العاقر لها من قوم صالح : قدار ، لكنهم لما

رضوا بالفعل نزلوا منزلة الفاعل « ويكون عكس ذلك ليحاط بكل مصطلحات الأصوليين « اطلاق اسم المقيد على المطلق » ويكون مثاله من القرآن « تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ، والتعليل المقترح لإدخال « المجاز » أن « المراد كلمة الشهادة ، وهى عدة كلمات » ومازالت المصطلحات الأصولية تفرض سلطانها فمنها كذلك « اطلاق اسم الخاص وإرادة العام » ومثاله قوله تعالى « هم العدو فاحذرهم » أى الأعداء ولابد من عكسه أى « اطلاق اسم العام وإرادة الخاص ومثاله من القرآن « كل له قانتون » أى : أهل طاعته لا الناس أجمعون ومنها « اطلاق اسم يكون من اطلاق « اسم الكل على الجزء » قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » ولابد من عكسه نحو « ويبقى وجه ربك » ويكون من « اطلاق المسبب على السبب » قوله تعالى : « وينزل لكم من السماء رزقا » أى مطراً يتسبب عنه الرزق ولابد من عكسه مثل « ما كانوا يستطيعون السمع » أى القبول والعمل به لأنه مسبب عن السمع ومازال المجاز فى حاجة إلى مزيد من البحث عن « علاقات » فيكون منها « نسبة الفعل إلى سبب السبب ويمثل له بقوله تعالى : « فأخرجهما مما كانا فيه » ويكون تأويل المجاز ليتسق مع العلاقة أن المخرج فى الحقيقة هو الله تعالى وسبب ذلك أكل الشجرة وسبب الأكل وسوسة الشيطان .

ثم لا تنتهى التفرعات فنجد مايسمونه « مجاز المجاز » يقول السيوطى موضحا لمجاز مجازه وهو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر فيتجاوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينهما ... مثل « أنزلنا عليكم لباسا » بأن المنزل عليهم ليس هو نفس اللباس بل الماء المنبت للزرع المتخذ منه الغزل والنسيج منه اللباس .

ويظل الخلط بين الدلالة الدينية وتشقيقات المجاز المرسل فمازالت الآيات التى توهم بالتشبيه تدفع إلى تمحكات مصنعة لإبعاد هذه الشبهة ، فى حين أن هذه الشبهة لاتقوم إلا فى ذهن سقيم ولسان غير عرى وفى الأداء المتوارث — شعرا ونثرا — كانت « اليد » أداء فنيا لا يحمل على الحقيقة ، ولم يكن هناك ما يستدعى الجدل الطويل حول تحليل المجاز فى مثل « يد الله فوق أيديهم » وسواها — كما

عرضنا من قبل — ومع ذلك فإن صاحب « البرهان في علوم القرآن » يزعم أن « اليد » صفة في الأصل ثم سميت الجارحة بها « مع أن التطور الطبيعي أننا ننتقل من المحسوسات إلى المعنويات مما يذكرنا بمن زعم — أيضا — أن « الخيل » آتية من « الخيلاء » مع أن العكس هو الصحيح طبيعيا ، يقول صاحب « البرهان في علوم القرآن » : لأنها — يقصد اليد — صفة سميت الجارحة بها مجازا « (٢٩٦) » .

بل إنه يلجأ إلى تمحلات شائنة حين يعرض لقوله تعالى : « لما خلقت بيدي » فيدعى معتمدا على غيره — أن اليد في الأصل كالمصدر ، عبارة عن صفة لموصوف ثم يحاول الوصل بين الصفة من حيث معناها في اليد ومعنى القدرة من جهة العموم والخصوص فيقول « والذي يلوح من معنى هذه الصفة أنها قريبة من معنى القدرة إلا أنها أخص والقدرة أعم كالحبة مع الإرادة والمشيئة فاليد أخص من معنى القدرة » .

وبالمثل فإنه يلجأ إلى المغالطة الجدلية والتحمل الواهن حين يعرض لقوله تعالى « ولتصنع على عيني » فيجعل « العين » في الأصل صفة ومصدرا لمن قامت به ، ثم عبر عن حقيقة الشيء بالعين « ويصل من ذلك — معتمدا على سواء — إلا أن إضافة العين لله حقيقة ، وليس مجازا (كما توهم أكثر الناس) — كما يقول — بالحجة الواهنة السابقة وبادعاء أن العين صفة « وفي معنى الرؤية والادراك وتساءل لم هرب من المجاز ؟ لأن « كل شيء يوهم الكفر والتجسيم ، فلا يضاف إلى الباري سبحانه وتعالى لا حقيقة ولا مجازا .

ومع ذلك فإنه إذا ابتعد عن التخوف الديني القائم في غير موضعه فإننا نذكر له فهمه لتطور الأداء حين يصبح المجاز حقيقة وإن كانت نيته المبيتة في هذا الفهم لتعليل « اليد » الصفة المدعاة فيقول : « ثم استمر المجاز فيها أي « اليد » حتى نسيت الحقيقة ، ورب مجاز كثير استعمل حتى نسي أصله وتركته صفته » (٢٩٧) .

وها هو ذا صاحب « الفلك الدائر على المثل السائر » — أي أن هنا حربا —

(٢٩٦) البرهان ص ٨٧ .

(٢٩٧) السابق ص ٨٦ .

يرد على ابن الأثير في اعتراضاته على الغزالي حول علاقات « المجاز » فيقول : أقول : أنا قبل النظر في اعتراضاته على الغزالي : أنه لابد في سائر المجازات من علاقة بين الأصل المنقول عنه والفرع المنقول إليه ، وإلا لم تكن تلك اللفظة مجازا من تلك الحقيقة ، بل تكون وضعاً جديدا لا تعلق له بغيره ، وليس الكلام في ذلك ، فالأصوليون قد اتفقوا على أنه لابد من علاقة وارتباط في الجملة ، لكنهم قسموا تلك العلاقة وذلك الارتباط أقساما كثيرة » (٢٩٨) .

ويندفع في اعتماده على الأصوليين فيحدثنا عن « العلة الصورية » و « المادة » و « الغاية » وتستق منها علاقات المجاز المرسل في حين أن بحثهم — كما أسلفنا — كان لمحاولة فهم الدلالة الشرعية من الأداء اللغوي فيقول : « وقد حقق الأصوليون هذا القسم تحقيقا أزيد من هذا فقالوا : من أقسام المجاز إطلاق اسم السبب على المسبب ولا يثبت في العلوم الحكمية لأن العلة أربعة : الفاعل والصورة والمادة والغاية ، وكانت أنواع هذا القسم أربعة :

الأول : تسمية باسم العلة الفاعلية ، إما حقيقة أو ظنا ، كتسمية المطر سماء .

الثاني : تسمية الشيء باسم العلة الصورية ، كتسميتهم اليد بالقدرة .

الثالث : تسمية الشيء باسم العلة القابلية ، كقولهم : سال الوادي يعنون « المطر » .

الرابع : تسمية الشيء باسم العلة الغائية ، كتسمية العنب بالخمير .

وبعد هذا الجدل الطويل فإننا نذكر لعبد القاهر — مرة أخرى — أنه أوماً إلى أن المجاز المرسل إنما هو أداء لغوي يتبع عرفاً لغوياً طبيعياً ، بمعنى أنه يمكننا أن « نفهم » من حديث عبد القاهر أنه يكاد يجعله حقيقة لغوية تتبع بنية لغوية ، تدرك « المعنى — أيضا — من ذلك الأداء كما تفهمه من أى أداء سواء ولا معنى لإعطائه قيمة فنية مصنعة .

(٢٩٨) القسم الرابع ص ١٩٨ .

يقول عبد القاهر : « الاسم يقع لما تقول أنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذى نجعله حقيقة فيه ، نحو أن « اليد » تقع للنعمة وأصلها « الجارحة » .. ومن شأن « النعمة » أن تصدر عن « اليد » ومنها تصل إلى المقصود بها والموهوبة هى منه . وكذلك الحكم إذا أهد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر مما يظهر سلطانها فى اليد ، وبها يكون البطش والأخذ » (٢٩٩) .

فبعد القاهر يرمى فى هذا النص الجيد إلى أن هناك تداخلا ذهنيا لدى القائل والمتلقى فيما يسميه « الاعتبار اللغوية » ، وهو لذلك يجعل منه أيضا — ماشققة البلاغيون بعده وأعطوه مسميات — كما مضى — فيستمر فى بيان صور هذه « الاعتبار اللغوية » بما بين :

الجزء من الشخص وبين جملة الشخص ، كتسميتهم الرجل « عينا » إذا كان ربيعة . ما بين الظهر الحامل والحمول ، فى نحو تسميتهم « المزايدة » : راوية ، وهى اسم للبعير الذى يحملها فى الأصل .

ما بين النبت والغيث ، وبين السماء والمطر ، حيث قالوا : « رعيننا الغيث » : يريدون الذى الغيث سبب كونه ، وقالوا « أصابنا السماء » يريدون المطر .

وقد لخص « عبد القاهر » ببساطة ما أسرف فيه من بعده بتعليل لغوى جيد فى قوله : « لأن العين لما كانت المقصودة فى كون الرجل « ربيعة » صارت كأنها الشخص كله ، لذا كان ما عندها لا ينفى شيئا مع فقدها ، والغيث لما كان النبت يكون عنه صار كأنه هو ، والمطر لما كان ينزل من السماء عبروا عنه باسمها » .

وتابع « الرازى » تحليل « عبد القاهر » وإن كان مشوها بقضية « الوضع » و « العقل » وكيف انتقل الأمر من وضعية الكلمة إلى مجازيتها ، فيقول — مثلا — « إنها يقصد « اليد » فى أصل الوضع للجارحة ، ولكنها نقلت إلى « النعمة » لما بينهما من العلاقة ، فكونها حقيقة فى الجارحة ليس أمرا عقليا بل وضعيا فإزالتها إلى النعمة إزالة لحكم وضعى فلا جرم كان المجاز لغويا » .

ولم يبعد « السكاكى » عن تحديد مفهوم « المجاز المرسل » بمنطلق « تعذى

(٢٩٩) الأسرار ص ٢٤٣ .

الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعرفة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ونوع تعلق « مفيدا من تحليل عبد القاهر والرازي أيضا ، فيكاد يحتذى عبد القاهر — مثلا — في بيان « العلاقة » في اطلاق « العين » على الرجل إذا كان « ربيعة » في قوله : « حيث إن العين لما كانت المقصودة في كون الرجل ربيعة صارت كأنها الشخص كله » .

من الواضح أن الخلط بين الدلالة الفنية بمباحث الأصوليين والمفسرين والمتكلمين جعلت طريقها فهم « المقصود » وتحويل الأمر إلى جعل كل أداء لغوي لا يتسق مع النظام النحوي الصارم أو مع الدلالة « المطلوبة » منه داخلا في مفهوم « المجاز » حتى نجد « التقديم والتأخير » يعد من المجاز ، بحجة أن تقديم ما رتبته التأخير ، أو تأخير ما رتبته التقديم ، إنما هو نقل لكل واحد منهما عن مرتبته ، وحقه أى البحث عما يقتضيه بناء الجملة النحوي ألا يتقدم واحد على صاحبه ، أى أن البحث المجازي محاولة تقنين « الطريقة المسلوكة » في الأداء ويكون الخروج عليها « مجازا » ويكاد يكون بمعنى ديني أى « يجوز لك » ومن الأفضل ألا يجوز ، وعلى رغم أن الزركشى يرفض أن يكون ذلك من المجاز بحجة أن المجاز إنما هو « نقل ما وضع إلى ما لم يوضع » ولا يتحقق ذلك في « التقديم والتأخير . الا أن القضية الأساسية أنهم — جميعا — يعلقون أحداقهم على وضع المسند والمسند إليه ، وأى مخالفة للمستقر يطلق عليها — فقط لفظ « مجاز » والقصد — أساسا — فهم « المقصود » وإدراك « المعنى » حين يأخذ الأداء اللغوي نمطا جديدا ولذلك نجدهم يطلقون على الأسلوب الواحد مصطلح « الحقيقة » ومصطلح « المجاز » في الوقت نفسه ، والقضية أساسها الأصوليون أيضا ابتداء من النظر إلى الفاظ « الصلاة » و « الزكاة » و « الصوم » و « الحج » على أنها حقائق وذلك بالنظر إلى الشرع ، وأما أنها مجاز — بالنظر إلى اللغة — فالقضية إذا مجرد إدراك « المعنى » وانتقلت مباحث الفقهاء والأصوليين إلى الجدل البلاغي ، ويتحول التحليل الفني إلى مجرد محاولة جدلية حول « المعنى الطاهر » و « المعنى المقدر » .

يعرض « ابن الأثير » — على سبيل المثال — لهذين البيتين لرجل يرد مخاطب ابنته :

تبغى ابن كوز والسفاهة كاسمها ليستادمننا أن شتونا لياليا
فلا تطلبنها يا ابن كوز فإنه غذا الناس مذاقاً النبي الجواريا

ويقدم للبيتين عن الترجيح بين المعنيين قائلاً : وللفقهاء في ذلك مجاذبات
جدلية يطول الكلام فيها .. والذي يترجح عندي هو القول بفحوى المعنى المقدر ،
وهو الذي يسميه الفقهاء « مفهوم الخطاب » وله في الشعر أشباه ونظائر ، ثم
يتجادل في البيت الثاني — حيث شاهده على المعنى الظاهر والمعنى المقدر —
بأن المفهوم « من الشطر الأخير » انه على رغم الجذب فلن أئدها لنبي عن
الوأة فكأن النهى غذاء وحياة للفتاة أو أن هذه الحياة التي اكتسبها النساء بالنهى
عن الوأة ، جعلت هناك كثرة في النساء ، فدعك من بنيتي وتزوج سواها . ثم
يكون المعنى المقدر : « وأما المعنى المقدر الذي يعلم من مفهوم الكلام فإنه
يقول : « إن النبي أمر باحياء البنات ، ونهى عن الوأة . ولو انكحتها لكنت قد
وأدتها إذ لا فرق بين انكاحك اياها وبين وأدها وهذا ذم للمخاطب وهو معنى
دقيق » (٣٠٠) .

وتنوع الحدود ، ويتساوى الأمران « الحقيقة » و « المجاز » مادام المطلوب
« ادراك المعنى » ثم أنت على خيار بين حمله على الحقيقة . أو حمله على المجاز ، ثم
يزداد الأمر انميا حين يصبح من الأفضل — أيضا — مادام الطرفان ممكنين ، أن
تحمّل على « الحقيقة » لأنها الأصل ، أو « المجاز » الفرع ولا نلجأ إلى هذا
« الفرع » الا لمسوغ وعلى تأول .

يعرض « ابن الأثير » لبيت « البحتري » :

مهيّب كحد السيف لو ضربت به ذرا أجأ ظلت وأعلامها وهـد

فيطبق عليه مفهوم جواز الحمل على الحقيقة ، أو جواز الحمل على المجاز وهو
ملا يتسق فنيا كما هو واضح ، فيقول : « واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن
يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه فانظر فان كان

(٣٠٠) المثل السائر ج ١ ص ٩٢ . يستاد منا : يتزوج من سادتنا . شتونا دخلنا في الشتاء والجذب . غذا
قام غذائه .

لامزية لمعناه في حمله على طريق المجاز فلا ينبغي أن يحمل الا على طريق الحقيقة ، لأنها هي الأصل ، والمجاز هو الفرع ، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع الا لفائدة « ويكون تعليله لجواز الأمرين بحجة أن « طلى » وهي جمع طلية : العنق .. والعنق على أعلى الجسد وعليه « فلا فرق بينها في صفة العلو هنا — يقصد العلو في الانسان والعلو في الجبل ثم تكون النتيجة : « فلا يعدل إذا إلى المجاز إذ لامزية له على الحقيقة ، وهكذا كل مايجيء من الكلام الجارى هذا المجرى فانه ان لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يعدل اليه « على رغم انه يقول « .. وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ، حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر » .

لقد اضطربت المفهومات حول « الحقيقة » وحول « الوضع الأول » وحول « المجاز » تبعاً لذلك فالسكاكي — مثلاً — يجعلك بالخيار أمام ثلاثة أشياء لمفهوم « الحقيقة » فالحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع « ثم ... « ولك أن تقول : الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة » ثم ... « ولك أن تقول : الحقيقة هي الكلمة المستعملة في معناها بالتحقيق » .

ويصل الأمر إلى أن تعد الكلمة الواحدة مجازاً أو حقيقة في الوقت نفسه ويكون عدها من « المجاز » عفة وأدبا ، أليس هذا هو ما يوده ابن الأثير « في تعليقه على الآية : « ويوم يحشر أعداء الله إلى النار فهم يوزعون . حتى إذا ما جاءوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كان يعملون » فيقول عن كلمة « الجلود » : « فالجلود هاهنا تفسر حقيقة ومجازاً ، أما الحقيقة فيراد بها الجلود مطلقاً ، وأما المجاز فيراد بها الفروج خاصة .. وهذا هو المانع البلاغي الذي يرجح المجاز على الحقيقة لما فيه من لطف الكناية عن المكنى عنه » .

وعلى النقيض تماماً نجد من يحمل كل شيء على المجاز خوفاً من أن تحتل « الكلمة » المجاز والحقيقة في الوقت نفسه ، يعرض « الزمخشري » لقوله تعالى :

« تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » فيرى أن « التسبيح المجازي حاصل في الجميع فوجب الحمل عليه ، والا كانت الكلمة الواحدة في حالة واحدة محمولة على الحقيقة والمجاز .

هل نستطيع أن نستسيغ أن يكون العدول من الحقيقة إلى المجاز لهذه الأسباب التي يحددها « العلوى » بأن يكون اللفظ الدال على المجاز أخف من الحقيقة على اللسان ، أو لخفة مفرداته أو لسلاسته أو أن اللفظة المجازية — كما يزعم — ربما كانت صالحة للقافية إذا كان الكلام شعرا منظوما أو لأجل التشاكل في السجع إذا كان الكلام منثورا ، أو ربما كانت اللفظة المجازية — كما يزعم أيضا — جارية على الأقيسة الصحيحة في تصريفها والحقيقة منحرفة عن ذلك .

ولا بأس في مزيد من الانحدار والتجمد حين « يقرر » « العلوى » أيضا غلق باب « المجاز » وقبول نماذجها التي « وردت » على ما هي عليه وأن الله إذا قال : « واسأل القرية » وأن العرب إذا قالوا : سل الريح ، ولا يجوز لى — ولا لك — أن تقول — كما يزعم — سل الدار أو اسأل الجدار واسأل الشجر وحجته — إن كان قد بقيت لمثل ذلك الزعم حجة — أنها « واردة على خلاف الأصل والاستعمال » والنتيجة أنه « يجب اقرارها حيث وردت » وأنه « لا يجوز تعديها إلا بتوقيف واذن من الله » .

لقد دفع بقضية « المجاز » لتحول إلى جدل ذهني حول « الوضع الأول » وحول « الحقيقة » بل وحول « اللغة » هل كلها حقيقة . أو كلها مجاز . وقد أخلبت مباحث المناطقة ومباحث النحاة وعلى هيكليهما حاول البلاغيون إقامة « فهم » بلاغى إما يحتذى تلك المباحث أو يحاول الاعتماد عليها ولكن بطريق غير مستقيم يعمد إلى بترها من سياقها أو استنتاج بلاغى يخون التوفيق في كثير من الأحيان . فالعلوى يقول : « قال أبو الفتح ابن جنى أكثر اللغة مجاز » ثم ينطلق من ذلك إلى جدل منطقي فيقول : « وهذا صحيح فان دخوله في الكلام دخول كلى .. وهذا كقولك : رأيت زيدا ، فان المرئى بعضه لا كله (!!) وإذا قلت :

ضربت زيدا ، فان المضروب بعضه لا كله .

أما ابن الأثير فانه يعتمد على ابن جنى — أيضا — لكنه يلتوى بالقضية التواء شديدا فهو يمهّد لاعتراضات يتصنعها قائلا : « وكنت قد تصفحت كتاب « الخصائص » لابن جنى ، ووجدته قد ذكر في المجاز شيئا يتطرق اليه النظر وذلك أنه قال ... » .

وتكون اعتراضات ابن الأثير مهارة جدلية وأقيسة منطقية وإن كان يعود من باب خفى — بعد ذلك — لاتباع ابن جنى .

لقد رأى « ابن جنى » أننا لا نعدل عن الحقيقة إلى المجاز الا لرغبة الاتساع في طرق الأداء أى تجديد الأداء اللغوى — بلغتنا المستحدثة — ثم للتشبيه أو للتوكيد وقد مثل لقضيته بقوله تعالى : « فأدخلناه في رحمته » ورأى أن بالآية مجازا تنطبق عليه تقسيماته الثلاثة ففيها « اتساع » فقد « زاد في أسماء الجهات والمحال اسما وهو الرحمة » وإن كنا نفهم الزيادة هنا — كما نظن أنه يقصد — زيادة معنوية لاحسية ، وبها « التشبيه » وهو بمفهومه يعنى — كما يعبر — قد شبهت الآية الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يصح دخوله ، وأما « التوكيد » فان الآية قد عبرت عما لا يدرك بالحاسة بما يدرك بالحاسة .

يأتى « ابن الأثير » ويستغل المهارة الجدلية — لا البلاغية — وبقيس بأمثلة منطقية ليرد على ابن جنى مبتدئا جدله بادعاء أن صاحب « الخصائص » جعل وجود هذه المعانى الثلاثة سببا لوجود المجاز ، مع أن ابن جنى لم يشترط توافر الثلاثة ، ولكن ابن الأثير بناء على دعواه يرفض ذلك ويرى أن « وجود واحد منها سبب لوجوده » أى وجود المجاز ولم ينف ابن جنى ذلك ، ولكن ابن الأثير يود أن يخلص من مقدمة زائفة إلى نتيجة غالطة يبدؤها بقوله : « ان كان وجود هذه المعانى الثلاثة سببا لوجود المجاز كان عدم واحد منها سببا لعدمه » وكما قلنا لم يقل ابن جنى ذلك حتى على رواية ابن الأثير ولكنه ينطلق ليستعرض جدلا منطقيا محضا فيقول : « ألا ترى أننا إذا قلنا : لا يوجد الإنسان إلا بأن يكون حيوانا ناطقا ، فالحيوانية والنطق سبب لوجود الإنسان وإذا عدم واحد منها بطل أن يكون انسانا

وكذلك كل صفات تكون متقدمة لوجودها بوجوده ، وعدم واحد منها يوجب عدمه » .

من هذه المقدمة يلتقط ما قاله ابن جنى من زيادة فى أسماء الجهات ليدخلنا فى مغالطات منطقية نتيجة للمقدمات التى لا صلة لها بقضية « المجاز » فىرى أن قول ابن جنى مضطرب شديد الاضطراب ويلجأ إلى « القياس » ليرد عليه قائلا : ولأنه ... ينبغى على قياسه أن يكون « جناح الذل » فى قوله تعالى : واخفض لهما جناح الذل .. زيادة فى أسماء الطيور وذلك أنه زاد فى أسماء الطيور اسما هو الذل « (٣٠١) » .

ولايهمنا سوى أن نبين كيف صار البحث البلاغى لججا ومجادلة أو ردا على رد فلم يدع ابن جنى أن الذل صار اسما من أسماء الطيور وكان الأولى محاولة فهم الأشياء والبعد عن « رذيلة » استعراض القدرة الذهنية على اللجج والخصام ولابد من مزيد من الجدل ... فالعلوى يعترض على تفسير ابن الأثير وابن جنى وعبد القاهر أيضا وحجته أن تعريف « الحقيقة » عندهم « يقتضى خروج الحقيقة الشرعية والعرفية عن حد الحقيقة » ، وما قيمة البحث عن الحقيقة الشرعية والعرفية ولكن الحرص على الحد الجامع المانع والاهتمام بالتعريف كان أهم من البحث البلاغى فالعلوى يختار تعريفا للحقيقة يستريح اليه لكونه ينطبق عليه منطق « الجامع المانع » المستحيل أصلا وهو « ما أفاد معنى مصطلحا عليه فى الوضع الذى وقع فيه التخاطب .. ويرضى ذلك ما يود أن يطبق عليه منطقه فيقول معلقا عليه « فقوله » ما أفاد معنى « عام فى المعانى العقلية والوضعية وقوله مصطلحا عليه « يخرج عنه المعانى العقلية .. وقوله فى الذى وقع فيه التخاطب » يدخل فيه جميع الحقائق كلها من اللغوية والعرفية والشرعية والاصطلاحية (٣٠١) .

ولم يكن سوى الاضطراب والجدل واختلاط الأمور فلم ينظر إلى تطور الدلالة مثلا وأن ما هو مجاز قد يصبح حقيقة ، وأن القضية ليست مجرد إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقى أو غير الحقيقى (فى المجاز العقلى) .. وليست قضية الكلية

(٣٠١) ص ٨٥ .

(٣٠٢) الطراز ص ٤٧ .

والجزئية والنقصان والزيادة وغيرها « في المجاز المرسل » بل إن الأمر يزداد غرابة حين نرى « العلوى » مثلاً ينتبه وهو يحدثنا عن « الحقيقة العرفية » فيراها نتيجة طبيعية لتطور مجازى اكتسب صفة الحقيقة ، كما يقول « أن يشتهر استعمال المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكراً » وعلى رغم أن مثاله يحتاج إلى نظر حين يمثل لذلك بقوله مثال « حرمت الخمر » ويرى أن هنا محذوفاً حيث حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه حيث إن التحريم منصب على شرب الخمر إلا أن ما بهما هو قوله معلقاً « وقد صار هذا المجاز أعرف من ... الحقيقة وأسبق إلى الفهم منها » (٣٠٣) .

نذكر له أيضاً انتباهه إلى التداخل بين « الحقيقة » وبين « المجاز » وإلى أن التطور اللغوى ليس وضعاً ثابتاً في قوله « الحقيقة قد تكون مجازاً أو المجاز قد يصير حقيقة أما صيرورة الحقيقة مجازاً فلأن الحقيقة إذا قل استعمالها صارت مجازاً عرفياً ومع تحفظنا على مثاله لذلك فإننا نذكره ، يقول « مثاله إطلاق لفظ الدابة على الدودة والثملة فإنه لما تعرف في إطلاقه على ذوات الأربع حتى صار حقيقة فيه فصار إطلاقه على الثملة مجازاً بالاضافة إلى الحقيقة العرفية وقد كان حقيقة في أول وضعه على كل ما يدب من الحيوانات وأما صيرورة المجاز حقيقة فلأن المجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرفية » .

نذكر أن العسكرى في صناعاته قد سبق العلوى مع فهم رشيد أيضاً إلى تطور الأداء وتحول كل من المجاز والحقيقة إلى صاحبه حيث ترد مثل هذه الاشارات كقوله « وتسميتنا المتكلم أنه بليغ توسع وحقيقته أن كلامه بليغ ... قال الله تعالى : « حكمة بالغة » فجعل البلاغة من صفة الحكمة ولم يجعلها من صفة الحكيم . إلا أن كثرة الاستعمال جعلت تسمية المتكلم بأنه بليغ كالحقيقة » ... ويقول أيضاً : « ثم كثر استعمالهم له فصار كالحقيقة . كذلك « وصار كالحقيقة حين كثر استعمالهم له » .

أى أن « العلوى » مسبوق بما ارتآه ولكنه أيضاً يعود إلى نقض ماسبق أن عرضنا له ، فحين يعرض لقوله تعالى : « واسأل القرية » ويعد الآية كغيره من (٣٠٣) السابق ص ٥٢ .

المجاز ،النقصان يعلق فائلا : المراد أهل القرية ولهذا فانه لو جيء بها لسمع الكلام واستقام « لكنه هنا قد صرح الكلام واستقام أيضا فليست القضية قضية صحة واستقامة بل قضية تأثير وأداء فنى وتحول المجاز فى الآية إن وجد إلى حقيقة ..

ويزداد الأمر سوءا حين يعرض لهذا المثال « سال الوادى » وهو ينطبق عليه ماقلناه من قبل وما أشار اليه « العلوى » من مفهوم فى الحقيقة اللغوية . وأن مثل هذا الأداء لم يعد فيه مجاز إن كان موجودا أصلا ومع ذلك فالعلوى يشتق مجازات فى المثال فيدخله أولا تحت قسم « تسمية الشيء باسم قابله » حيث يزعم أن مثل سال الوادى .. « الحقيقة فيه . سال ماء الوادى . « أليس مثل : حرمت الخمر؟ » ثم تبدأ تفريعات على أن إسناد السيالان إلى الوادى من باب المجاز المركب ، وأن تسمية المياه بالوادى من باب المجاز المفرد لما كان الوادى قابلا له . ومن ناحية نتساءل ما الذى يجديه الجدل حول « الوضع » الأول وكيف أن الكلمة قبل الوضع ليست بحقيقة وليست بمجاز . كما يقول « الرازى » على سبيل المثال « وأعلم أن اللفظ فى أول ما وضع للمعنى ليس بحقيقة فيه ولا مجاز ، اما انه ليس بحقيقة فلأن شرط كونه حقيقة أن يكون مستعملا فيما وضعه الواضع بازائه . وليس قبل أول الوضع وضع آخر حتى يكون حقيقة ، وأما أنه ليس بمجاز فلأن شرط المجاز أن يكون منقولا عن مركزه الأصلى وذلك فى الوضع الأول محال ، فاذا كل الألفاظ فى زمان وضعها لا تكون حقيقة ولا مجازا (٣٠١) .

ويتبع « العلوى » هذا الجدل الغيبي حول « الحقيقة اللغوية » وحول الوضع الأول فيفترض أن « الحقيقة اللغوية » يشترط لها لتكتسب صفة « الحقيقة » أن تكون مستعملة فى موضوعها الأصلى ولكى يتحقق ذلك لابد من سبق وضعها أولا « ثم إذا ... استعملت فى الحالة الثانية من وضعها فى موضوعها الأصلى فهى حقيقة وان كانت مستعملة فى خلافه فهى مجاز وتصل الافتراضات الذهنية إلى أن يقول : « قال المحققون إن الوضع الأول ليس مجازا ولا حقيقة وهذا صحيح (٣٠٢) .

(٣٠٤) (المعيار ص ٥٠)

(٣٠٥) الطراز ص ٥٧ .

هذا البحث « المنطقي » عن الوضع الأول الذي لا ندلم « سقيته » على رسم
تملص السكاكي من ذلك قائلا « الواضع إما الله عز وجل وإما غيره .. » وكذلك
البحث عن الحقيقة (الأصل) والمجاز (الفرع) كان ذلك من أثر تراكمات مدت
ظلمها في ثنائيات شملت مختلف مجالات المعرفة في تاريخ الفكر العربي .

ان « الصيغة » اللغوية تتجدد وتجدد ما حولها وهي تُخلق نسفاً يستتبت حوله
انساقاً جانبية ولعل « حازم القرطاجني » أدرك عدم الجدوى في ذلك المنحني
الغبيبي حين تحدث عن اللغة والمدلول وأثر ما ينطبع على الذهن من الخارج في
قوله: ان المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان
فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن
تطابق لما أدرك منه فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام
اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار
للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ (٣٠٦) .

ويناقش الدكتور مصطفى مندور في نص جيد أسبقية المعاني الحقيقية على
المعاني المجازية فيرى فيه أن الصيغ اللغوية نسق من العلاقات وأنه حين يحدث
انساق بين مجموعة من الألفاظ في تساوق تركيبى فانه يحدث أن « تنتفى الوحدة
الكلامية ما يلائمها » يؤازرها في ذلك العرف النحوي ، والعرف الصرفي .

يقول الدكتور مصطفى مندور : والحدث اللغوي الكبير الذي لا مفر منه هو
ذلك التساؤل الدائم عن أسبقية المعاني الحقيقية على المعاني المجازية والسؤال نفسه
حادث عن التراكيب والأنشاء ومع أن اتجاهها عاماً يسبق الحقيقة على المجاز إلا أن
التعابير التي تسمى « مجازات » تعنى اجتياز حدود الوضع ولقد يمكن أن نخدعنا
القضية حين نعرض للحديث اليومي أو حين تكون الألفاظ مساوية للإشارات
ولكن حين تقلت المعاني بما يترسمه المنطق وكثيراً ما يكون مخادعاً فان القضية يكون
لها مسرب آخر وكذلك فان المعاني نفسها لا تبقى مشدودة إلى قوالب لغوية ثابتة
إنها تتمرد عليها وتهشم لتتوزع من جديد مع ما يضاف إليها وسط أنساق تعبيرية

(٣٠٦) المنهاج ص ١٦٩ .

جديدة .. إن اللفظ لم يعم الاصطلاح عليه ليعرف منه معنى واحد وإلى الأبد
فذلك اعتداء على العقل خالق الألفاظ كما أن المعنى ليس ملكا للفظ يأسره إلى
ما شاء الله . اللغة دائمة التحرك لأنها الحياة (٣٠٧) .

إن التطور الدلالي يجعل كثيرا من مجازاتها . إن لم يكن كلها — مجازات ميتة
وهي في هذا التطور تكتسب باستمرار صفات جديدة ويمنحها الاستعمال صفة
« الحقيقة الأولى » أو « الوضع الأول » شاغل البلاغيين وسوف نرى في مبحث
تال أن البلاغيين يعدون من الاستعارة قول العرب « بطن الوادى » وأنف الجبل
لقد حدثت بصورة احتكاك الانسان بما حوله تطورات في دلالة كلمة « الأنف »
فهو في مقدمة الانسان كما نعلم ومنه انسحب على كل أول شيء ومن المعنى تتوالى
معان قريبة أو مشابهة فالروضة الأنف مثلا — هي التي لم يسبق لرعيها أحد ، هنا
تستطيع اللغة أن تلعب على مستويين الأول : تلبية الحاجات الضرورية للانسان ،
والثاني : أن تتشكل في معطى جمال خالص له شكوله التعبيرية المعينة ولكن هذه
الاضافة الجمالية حينما تستكن في الأداء اللغوى فانها تبدل من الثانى إلى الأول أى
من الشكل الجمالى إلى الشكل الحرفى فى الدلالة الانشائية وعلى ذلك فمن
الممكن القول بأن المجاز المرسل وعلاقاته المتعددة انما تتبع قضية التطور بصورة
أخرى ! وقد ألمح بعض البلاغيين إلى ما عرف بالمشترك اللفظى ولو وسعوا دائرته
لأدخلوا فيه المجاز المرسل وعلاقاته فهو صورة فى تغيير الدلالة وتنوعها وهو صورة
أيضا تنمو اللغة فى احدى منعطفات تغيراتها حيث تتعدد دلالاتها .

(٣٠٧) اللغة والحضارة ص ٦٦ ، ٦٧ — منشأة المعارف — الاسكندرية ١٩٧٤ .

البناء الفني وصلته بمباحث « علم البيان »

(التشبيه)

(أ) مشكلات التحديد ومخاطر التعميد .

(ب) منطق « الجامع في كل » .

الجدل البلاغي وقضية التشبيه

(أ) منظور الدلالات .

(ب) التشبيه والرؤية المعاصرة .

البناء الفني وصلته بمباحث علم البيان

التشبيه

مشكلات التحديد ومخاطر التقعيد :

يبحث علم البيان في وسائل التصوير الفني والتي تعارف البلاغيون على أنها التشبيه والاستعارة والكناية مع إقامة فواصل منطقية بين كل واحدة منها ، ولكننا نستطيع أن نعتمد على بعض مجهوداتهم في هذا الشأن لنحاول إقامة تصور جديد للصورة الشعرية .

فالخيال لدى الشاعر والفنان عامة هو الذى يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية المنطقية ، ويتجاوز حدود العقلانية التى تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة أو التشبيه أو الكناية ، ولا نقصد من ذلك أن الخيال بديل العقل بل إنه يمر به ، ولكنه يتجاوزه ويحل محله فى إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير يتجاوز بها حدود الواقع المادى الذى يخيل إلينا — خطأ — أنه قائم خلف الصورة المجازية وما علينا إلا أن نقوم بتحليلها حتى ينتصب أمامنا .

وعلى ذلك فالصورة الشعرية — فى رأينا — خلق جديد لا يعتمد على مزق شوهاء من معطيات ما نسميه العقل ومن معطيات ما نسميه الخيال .

إنها تعبير إشارى لعوالم يفجرها الشاعر أمامنا كلما مررنا بأعيننا ، أو سمعنا بأذاننا هذا المخلوق أو الوليد الشرعى ، والإنسان فى أحدث تعريف له هو « إنسان رامز » حيث تجاوزنا مرحلة التعريف القديم الذى يرى الإنسان « حيوان ناطق » .

ليست هناك انقصامية بين ما نسميه بالمعنى الأول أو المعنى الثانى ، وإنما تتآزر مجموعة العلاقات اللغوية فى بناء تشكيل جديد يتخلق فى أثناء الطريق وفى أثناء عبورنا النظرى أو السمعى عليه .

والخيال الشعري يستطيع أن يوحد وأن يركب بين الأشياء ويحدث في أثناء ذلك تداخل دينامي أو حركي في الصورة التشبيهية إذا كانت هي الوسيلة الفنية شريطة أن تدوب في سياق الفواصل التي تلوح بين مانسميه مشبها ومشبها به ، والبلاغيون الذين درسوا التشبيه لمس بعضهم أطراف هذه المفهومات وإن كان هؤلاء أيضاً قد جمعوا بين مانقبله ومانلقبله . فمثلاً يقول ابن الأثير : (وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ^(١)) — ولكن الرغبة في التحديد والتقنين تظل عالقة به فيقول : « فالتشبيه إذن يجمع صفات ثلاثة هي : المبالغة والبيان والإيجاز » . وذلك هو مانرفضه .

إن التحديد غير مقبول لأن الخيال الذي ولد تشبيهاً معيناً يأنف أن نظن به ذلك الظن الرديء بأنه المبالغة أو البيان أو إيجاز .

وينقل « العلوي » رأى ابن الأثير بطريقة ملتوية فيقول في « طرازه » : (اعلم أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره فإنما تقصد به تقرير التشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه فيستفاد من ذلك البلاغة فيما قصد به التشبيه على جميع وجوهه من مدح أو ذم أو ترغيب أو ترهيب . وتراد للإيجاز أيضاً ، والاختصار في اللفظ ، وتراد للبيان وللإيضاح ^(٢)) وما هكذا يكون التشبيه فليس هو أداة عقلانية مادية أريد بها اختصار الكلام أو توضيحه ، وليس التشبيه جمعاً بين شيئين مثلاً كقولهم أيضاً (هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوه) .

عندما يقول « إبراهيم ناجي » :

وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحريق

هل يتصور أحد منا أن تشبيهه النور بالنذير والفجر بالحريق يقصد به اختصاراً أو بياناً أو إيجازاً أو ذماً أو ترغيباً أو ترهيباً كما يقول البلاغيون ؟

(١) المثل السائر قسم ٢ ص ١٠٤ .

(٢) الطراز ج ١ ص ٢٤٣ — ٢٧٤ .

إن الصورة التشبيهية هنا متلبسة بأحاسيسه الخاصة فما كان النور نذيراً إلا لهذا الشعور الخاص بأن عاطفته التي يحنو عليها ويحجبها عن الآخرين قداسة ومحبة سوف يعرضها هذا النور لأعين الآخرين وكأن النور نذير يؤذن بأن كل شيء إلى ضياع وصورة لعبثية الأشياء ، فالنور في إلنا رمز للدعة والأمن وراحة النفس ولكنه تحول عند الشاعر تبعاً لحركة النفس إلى شيء مضاد فما كان رمزاً للأمن صار رمزاً للخوف لأن مشاعر الشاعر ووجدانه أعمق ثراء من فهم البلاغيين .

وفي الشطر الثاني نرى الفجر حريقاً وينطبق عليه ما قلناه عن النور فالحريق يولد في النفس أحاسيس الألم والضياع وفقدان كل شيء وأن ما بناه الشاعر في خياله سوف تحرقه الأيام كل ذلك وغيره كثير من الممكن أن يتولد من الصورة الشبيهة والتي تتجاوز حدود البلاغيين .

نلخص ما في نظرية البلاغيين إلى التشبيه لنذكر ما فيها من تغليب الجانب العقلي أو الاهتمام بفكرة الوشى والتزيين والذي يتحقق عندهم إذا ما تعددت التشبيهات كما في حديثهم مثلاً عن تقسيمات التشبيه من أنه قد يكون تشبيه مفرد بمفرد . ويمثلون له بقوله تعالى « فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان » .

ويقسمونه إلى تشبيه مركب بمركب ثم يقسمون هذا على أربعة :

١ — تشبيه شيئين بشيئين مثل (وكلمة خبيثة كشجرة خبيثة) .

٢ — تشبيه ثلاثة بثلاثة مثل :

ليـل وبيـدر وغصن	شعر ووجه وقد
نـحر ودر وورد	ريق وثغر وخد

٣ — تشبيه أربعة بأربعة مثل :

له أطلال ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

٤ — تشبيه خمسة بخمسة مثل :

فأمطرت للؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

ثم يقسمون التشبيه المركب بالمفرد إلى وجهين :

١ — تشبيه شيئين في أمر معنوى :

يا صاحبي تقصيا نظرتكما ترها وجوه الأرض كيف تصور
ترها نهراً مشمساً قد شابه زهو الرها فكأنما هو مقمر

٢ — تشبيه شيئين ليس بينهما جامع ولا رابطة تشملهما كقول المتنبي :

تشرق أعراضهم وأوجههم كأنما في نفوسهم شيم

ومثل ذلك لا يجدى فكل هذه الصور التشبيهية اعتمدت على الخدعة البصرية التي يظل العقل فيها متيقظاً طافياً فوق الخيلة ليقوم باقتناص بهلوانى لشيء يشبه شيئاً . فهذه التشبيهات التي تعتمد على تلك المقارنات البصرية تظل وحدات منفصلة تجمد فيها روح الشعر وانطلقت المقارنات الرخيصة التي لاتقدم شيئاً إلى إدراكنا . فالشعر ليل والوجه بدر ، والقدر غصن والريق خمر ، والثغر در ، والخد ورد ، لقد تجمدت العلاقات التي كان من الممكن أن تنمو دلالتها في النفس إلى مصفوفات نضع فيها ماتقارب أو ماتشابه في صندوق مغلق يحوى معانى خسيصة مبتذلة أفقرت الشعر وسلبته ثرائه الحقيقي .

لقد كانت الفكرة التي ظلت تناوش البلاغيين تقوم على أن التشبيه إنما هو عملية استبدال لصفة جامعة تتولى أدوات التشبيه عبء هذا الاستبدال وتكون جواز المرور للجمع بين المشبه والمشبه به ، كما يعبر على سبيل المثال (أبو هلال العسكري) في قوله : (التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه) . ثم يقوم العسكري بعملية تحديد يحشر داخل جدرانها السميكة مدار هذه التشبيهات بأنها :

١ — تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون .

٢ — تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل .

٣ — تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما .

ثم يحدد « العسكرى » على حسب ذوقه المعيار الجيد للتشبيه ، فيرى أن أجود التشبيه ما يوضع على أربعة أوجه :

١ — إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ويمثل له بقول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » . ويرى أنه في هذا التشبيه قد أخرج ما لا يحس إلى ما يحس .

٢ — إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به ويمثل له بقوله تعالى : « إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » .

٣ — إخراج ما لا يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها ويمثل له بقوله تعالى : « وجنة عرضها السموات والأرض » .

٤ — إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها ويمثل له بقوله تعالى : « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعراف » .

وكل هذه التقعيدات لا تتصل بجوهر الإدراك الفنى للتشبيه على هذا المنحنى الذى أرادته العسكرى ، والذى حصره في هذه الوجوه الأربعة — ونحن نرى أن وراء هذه التشبيهات شيئاً أكثر من مجرد إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ، فمثلاً في تشبيه من كفروا بأعمالهم بالسراب الذى يحسبه الظمآن ماء . نجد أن الصورة أكثر امتلاء ، وليس كل عطاء في هذه الصورة التشبيهية « بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة » كما يقول « أبو هلال العسكرى » .

وليس من مهمة التشبيه مثلاً أن يجعل إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة فإن ذلك تبسيط لأية قيمة فنية نتلمسها داخل الظلال التى تحوم حول ماتبعته الصورة التشبيهية في نفوسنا ، ولا يمكن أن يكون المقصود بالصورة التشبيهية في قوله تعالى : « وجنة عرضها السموات والأرض » إخراج ما لا يعرف

بالبدئية إلى ما يعرف بها ، لأن عرض السموات والأرض ليس أمراً بدئياً ولكن لعل الآية تدفع إلى إثارة خيالية لتذهب النفس فيها كل مذهب كما يقال .

أما أن يكون « الجامع » بينهما العظم والفائدة في التشويق إلى الجنة كما يقول العسكري فذلك تقييد للمعنى له ، وهل يكون الاتساع مثلاً هو المقصود بالتشويق؟ إنه هنا إخراج بما لا يعرف أيضاً « في رأينا » وليس إخراج ما لا يعرف بما يعرف وإلا لقلت مناحي التأثير الشعوري ، والأثر النفسى يكون هنا أشد ثراء كأنه لا يحيط بها تشبيه ، فشبهت بما لا يحيط به إدراك . قد يقال هذا مثلاً وقد يقول آخر شيئاً آخر ، وكل ذلك عمل مشروع .

هذه الرغبة في « الوضوح » الرغبة في إرضاء « العقل » في الإحاطة بأطراف كل شيء وتكسير الأجنحة التي تخلق بالصورة التشبيهية لتظل على أرض واضحة مميزة تدفع العسكري إلى أن يرفض كل صورة تشبيهية تناوش العقل وتفر منه إلى مناوشة للخيال وتجعلك تتأرجح بين الطرفين فتحس بها إحساساً غامضاً لكنك تطمئن إليها وتدفعك إلى الرضا بقوله: « وقد جاء في أشعار المحدثين ما يرى للعيان لما ينال بالفكر وهو ردىء » . وهذا الردىء الذى يزعمه هو هذا التشبيه في البيت الثانى مما يلى :

وندمان سقيت الراح صرفاً وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها كمعنى دق في ذهن لطيف

لكن عبادة القديم داؤنا الذى نخشى البرء منه ولذلك يقول العسكري : « وأما الطريقة السلوكية في التشبيه والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد والحسن بالقمر والقاسى بالحديد والصخر » .

إن جانب العقل يجب أن يرضى ، وفي سبيل إرضائه تضيع أشياء كثيرة ، فليس من مطالب الصورة التشبيهية أن توفر إقناعاً عقلياً بقدر ماتشير انفعالات نفسية تتجاوز حدود العقلانية المبسطة ، ولكن « العسكري » يقول : « والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً » . لعل امرأ القيس كان أبرع منه حين قال : « ومسنونة

زرق كأنياب أغوال » . فليست أنياب الأغوال تزيد ربح امرئ القيس وضوحاً بقدر ما تزيده غموضاً مقصوداً بما يثيره من مشاعر متعددة يحسها الجاهل في بيئته من تصورات أسطورية غامضة ترسم في تصورها صورة خاصة لربح امرئ القيس . لكن هذا الخوف من مفارقة منطقة العقل تدفع « العسكرى » مرة أخرى إلى أن يقول على بيت امرئ القيس في وصف فرسه :

له أبطالا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل
يقول : « هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام لأن الفرس لا يكون له أبطالا ظبي ولا ساقا نعامة ولا غيره مما ذكره ، وإنما المعنى له أبطالان كأبطل ظبي وساقان كساق نعامة » . ويكون إعجابه بالبيت لسبب عقلائي هو قدرة العقل عند امرئ القيس وكده لذهنه « لأنه شبه أربعة أشياء في بيت واحد » ولذلك استحق عنده — مجرد ذلك — أن يكون تشبيهه من « بديع التشبيه » .

واندفع البلاغيون في طريق الإعجاب بتلك التشبيهات التي تتكاثر كما يقول « العلوى » الذي يهيمه أيضاً البحث عن العلاقة بين المشبه والمشبّه به وعن وجود جانب المبالغة وذلك في قوله : « اعلم أن المبالغة في التشبيه لا يمكن حصولها إلا إذا كان المشبه به أدخل في المعنى الجامع بينهما إما بالكبر كقوله تعالى : « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » . فمثلها بالجبال لما كانت الجبال أكبر من السفن .. وآية ذلك وعلامته أنه لا بد من أن تكون لفظة « أفعل » التفضيلية جارية في التشبيه ، وهذا يدل على ما قلناه من اعتبار زيادة المشبه به على المشبه في تلك الصفة الجامعة بينهما . فإن لم يكن الأمر على ما قلناه من الزيادة كان التشبيه ناقصاً ، وكان معيباً ، ولم يكن دالاً على البلاغة »^(٣) .

ذلك تسطيح للعمل الفني فليس المقصود من التشبيه المبالغة ، ولا الجمع بين شيئين . وليس من مطالبه « أنه لا بد من أن تكون لفظة « أفعل » التفضيلية جارية في التشبيه » فالشعر قد يتخذ سبيل الرمز الذي يكون التشبيه فيه مجرد إشارة رمزية لتكثيف مشاعر معينة تجاه نقطة معينة يريد الشاعر منا أن نتوجه إليها لأنها

(٣) الطراز ١ : ٣٤ — ٣٥ .

متلبسة في وجدانه بتلك الظلال الجانبية التي قد تكون أكثر من الأضواء الساطعة الواضحة التي تغشى الرؤية الفنية .

عندما يقول « ابراهيم ناجي » مثلاً :

وجيب كان دنيـاً أملـى حبه المحراب والكعبة يبتسه

فنحن لا نبحث عن الجامع بين الحب والمحراب ، والكعبة والبيت ، بقدر ماتفجر هذه الكلمات المتعاقبة مع بعضها أحاسيس متعددة يختلف — بالطبع — كل واحد منا في طريقة تلقيه لها ، ولكنها بالضرورة تتآزر في إشارات نفسية رامية إلى مناح ليس من حقه وليس من حق أى أحد أن يحاول قوقعته داخل مصفوفات هي ما يسميها البلاغيون بوجه الشبه .

عندما يصور « ناجي » أيضاً صورة « القلب » في قوله :

كأن طفلاً خائفاً في أضلعي حل الحبا
يضرب ما اسطاع على جدرانها أن يضربا
يكافح الأمواج أو يشرع جيشاً لجبا

فهذا خلق جديد لصورة القلب يتجاوز حدود العقلانية التي يحرص البلاغيون على توافرها في التشبيه ، ويجعلك تنتقل من صورة المشبه الذي هو القلب إلى صورة ذلك الطفل الخائف والذي تنمى الأبيات صورته المتنقلة الدلالات لحالات القلب في وجدته حيث نكاد ننسى صورة المشبه التي انغمست في تيارات إشارات اللغة برموزها اللفظية حيث تتعدى بها حدود الفصل الوهمي بين المشبه والمشبه به وتضمها في إطار متوحد .

وعلى ذلك فإنه مما فيه نظر ما يقوله ابن سنان الخفاجي : « إن التشبيه هو أن يقال إن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات ، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة ، لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال ، وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعناه » (٤) .

(٤) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات المنطق ، وداخل إطار الوضوح والتحديد وإذا كان التشبيه يحتاج إلى إثارة خيالية كان في رأى البلاغيين تشبيه يحتاج إلى تأويل ويحاولون تقريبه ذهنيا ، فعبدا القاهر مثلا يرى أن التشبيه الذى لا يحتاج إلى تأويل هو « إذا كان تشبيه الشئ بالشئ من جهة الصورة والشكل .. كالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل والوجه بالنهار .. أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنشور .. وكذلك التشبيه من جهة الهيئة كتشبيه القامة بالرمح .. ومثال الثانى هو الشبه الذى يحصل يضرب من التأويل كقولك « هذه حجة كالشمس في الظهور .. إنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأويل . وذلك أن تقول حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام ألا يكون دونها حجاب .. ثم تقول إن الشبه نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول » (٥) .

لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات ذهنية وداخل إطار الوضوح والتحديد . بل إن الأمر يزداد سوءاً حين تعالج الصور الذهنية الحجاجية على أنها نوع بديع غريب في حين أنها تسقط من غربال الشعر ، من ذلك مثلا قول « البحتري » :

يخفى الزجاج لونها فكأنها في الكف قائمة بغير إناء
وكقول « على بن جبلة » :

كأن يد النديم تدير منها شعاعاً لانهيط عليه كأس
ونضيف قول الآخر حين يأخذ الشعر على يده وعلى يد غيره طريق الانتكاء
الذهنى :

فكأنها عند المزاج لطافة وهم يخيله توهم هاجس
وكقول الآخر :

(٥) أسرار البلاغة ص ٧٣ .

كأن القلب والسلوان ذهن يلوح عليه معنى مستحيل
وكقول الآخر :

لاح فيه نخيلها خافض الرأس كطيف في خاطر الصوفي

لقد كان البحث عن الغرابة أو الطرافة والحشد والجمع داء البلاغيين الذى
لاشفاء له فهم يتعشقون امرأ القيس حين يشبه شيئين في بيته :

كأن قلوب الطير رطباً ويا باسا لدى وكرها العناب والحشف البالى
حيث شبه الرطب بالعناب واليابس بالحشف ، ولا ينتبه هؤلاء البلاغيون إلى
أن ذلك تسجيل ليس له كبير قيمة فالشاعر يبحث عن مقارنات ومواصفات يطابق
بعضها البعض الآخر .

من هذه المماحيكات الفكرية المتصنعة التى تعجب (العسكرى) مثلاً قول
الشاعر :

نشرت إلى غدائراً من شعرها حذر الكواشح والعدو الموبق
فكأننى وكأنها وكأنه صبحان باتا تحت ليل مطبق

وإعجاب العسكرى بها لأن الشاعر (شبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء منفصلة)
ولم يلق العسكرى باله إلى التصنع العقلي الردىء .

من هنا دخلت الصنعة الرديئة مرتدية ثياب التنكر الذهني إلى مجال الفن
مادام هؤلاء البلاغيون أو كثير منهم يعجبون بمماحيكات الفكر وعبه كما في هذا
البيت الذى يصف فيه (ابن نباتة) فرساً أبلق أغر :

وكأنما لطم الصباح جبينه فاقتص منه فخاض في أحشائه

تحس هنا أن الخيال يضغط عليه العقل وأنه أصبح في قبضته هذا العقل الذى
يولد له صوراً واهمة فليس هناك لطم وليس هناك اقتصاص وإنما هناك توهمات
ذهنية ملفقة .

وما أكثر مانجده هذه المجادلات العقلية ومحاولة الاتكاء على الذهن حتى يعتصر وجهاً مبتسراً لعلاقة منفكة لا تثير في الذهن أية مشاعر وجدانية يعلى البلاغيون من قيمتها .

فعلى رغم انتباه « عبد القاهر » إلى أن التشبيه ليس مجرد عقد مشابهة لونية أو حسية بين شيئين فقط فإنه يظن أن مجرد التباعد بين المشبه والمشبّه به يكفي للدلالة على براعة التشبيه أى أن مهارة الشاعر تكون في التماس وشائج يلم فتاتها المبعثر ليقم على جسدها المهشم توليداً ذهنيّاً .

يقول عبد القاهر : « إن لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محله واجتلابه إليه من النيق البعيد باباً آخرّاً من الظرف واللفظ ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل » (٦) .

لقد بدأ العقل يسيطر وتقوّعت العاطفة لأن « عبد القاهر » يشرح مقصده من هذا النيق البعيد بأن تشبيه العين بالترجس (عامى مشترك) ولكن تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور (خاص) مع أن هذا التشبيه كدّ ذهني أجوف يعتمد على إقامة معادلات بصرية وجسدية ومحاولة حشر الثريا بما يناسبها بما استطاع الذهن تصيده ووضعها في زكية واحدة .

ذلك لعب في ملكات الفكر وليس اندفاقاً من النفس على خلاف مايقوله عبد القاهر عنه (وهكذا كلما استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيعين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب) .

إن السيد المسيطر هو العقل ومحاولة إرضائه بتجميع المتفرق عن طريق الرؤية البصرية أو الجسمية أمر مطلوب ولو خالف ذلك الواقع النفسى أو الواقع المشاهد كما ترى في إعجاب عبد القاهر أيضاً بتشبيه البنفسج بأوائل النار في أطراف كبريت في قول ابن المعتز :

ولاز وريدة تزهو بزرقها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

(٦) أسرار البلاغة ص ١٠٩ .

يرى « عبد القاهر » أن مدار الفطنة في هذين البيتين أن الشاعر أتى بشيء (أغرب) و (أعجب) (وأحق بالولوع وأجدر) ولأنه (شبه نباتاً غصاً يرف وأوراقاً رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار) .

كل ما في التشبيه في رأينا من جمال (إن وجد) يقوم على عقد مقارنات ذهنية متوهمة تكون الصورة البصرية عمادها . ونحول الشعر إلى مهارة أخطأت الطريق لعرض مهارتها السيئة . وتعاون هذا الإعجاب السيء على مزيد من فقدان الطريق مادام عبد القاهر يرى (أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباغة النفوس به أكثر) .

لقد أصبح مجرد (تأليف المتباينين) كما يعبر « عبد القاهر » هو قمة البراعة الفنية و (يعمل عمل السحر) ولكن ذلك لا يزيد عن كونه محاولة اختصار ردىء لكيثونة الأشياء المتمايزة ، أو كما يعبر « عبد القاهر » نفسه من غير أن يدري خطورة ذلك (يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق) ويمثل لذلك بأن (يجعل الشيء من جهة ناراً ومن جهة أخرى ماء) كما في هذا البيت :

أنا نار في مرتقى نظر الحاسد ماء جار مع الإخوان

وهذا أسلوب مسطح ندرك مباشرته ونديته ولم نقد شيئاً في منحى شعورى أو إثارة أحاسيس أو تعاطف وجدانى مع هذا الذى يكون مرة ناراً ومرة أخرى ماء . وعلى هذا النمط من المقابلة في الصورة البلاغية بين المتضادين نجد الذهن الذى يولد ويلفق هذا التناظر في كد متوهم كقول المتنبي :

قسا فالأسد تفزع من يديه ورق فنحن نفزع أن يذوبا
أشد من الرياح الهوج بطشاً وأسرع فى الندى منها هبوباً
من ذلك مثلاً قول الآخر :

المراء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلاً ضعيفاً ثم يتسق

يزداد حتى إذا ما تم أعقبه كمر الجديدين نقصاً ثم ينمحق
ومثل ذلك ما يظنه البلاغيون نمطاً عالياً في القدرة التشبيهية ، وهو يعتمد على
تساوق حركة العقل في الحشد والضم ، وإقامة علاقات متوهمه ، كإعجابهم
بهذين البيتين :

كلنا . باسط اليد نحو نيلوفر ندى
كدبابيس عسجد قضبها من زبرجد

والخطأ الذى وقع فيه البلاغيون أنهم يظنون مثل هذه التوهمات من الخيال
البديع . كما يعدون من التشبيه الوهمى قول « امرئ القيس » :
« ومسنونة زرق كأنياب أغوال »

لأنهم يعتبرون الخيال ما كان مركباً من عدة أمور ، كل واحد منها موجود
يدرك بالحس لكن هيئته التركيبية لم توجد . ويرون أنه متى كان كذلك « كان
مصبوغاً بالحسن مكسواروع الإعجاب » . أى أنهم لم ينتبهوا إلى أن ذلك هو
الوهم الذى يحشد ويجمع — فالقدرة على استدعاء أمور كل واحد منها يختلف عن
الآخر مفرداً ، والاعتماد على أن هناك نقطاً معينة من نقاط التشابه الحسى لا يكفى
لأنها تظل مع ذلك وحدات منفصلة لا يدفع حشدها إلى جدة الصورة التشبيهية .

نجد « العسكرى » يعجب بذلك الركام الزائف من التشبيهات التى منها مثلاً :
وكأن عقرب صدغه وقفت لما دنت من نار وجنته
وفخر العسكرى بمهارته فى مثل هذا التوليد الوهمى فيقول : « وقد قلت :
كأن النجوم والليل داج نقش عاج يلوح فى سقف ساج
كل ذلك لعب فى ملكة العقل حين يلهو متصنعاً لا حين يلهو متفنناً يؤازره
خيال مهيب .

فبيت ابن المعتز الذى يشبه وقفة الشعر المرسل بطريقة خاصة على الصدغ

وكأنها مثل المقرّب ، وأن هذه المقرّب خشيت من نار الخدود — ذلك كله صور
فارغة لا تقدم ثراءً فنياً مقبولاً : مثل ذلك قول آخر عن الشيب :

تألق الشيب فاعتذرت له وقلت نور بدا على قضبه
كأن ثغر الحبيب ركب في مفارق فأضاء من شنبه
ويقول آخر أيضاً في مثل هذه الرذاعة :

والعمر كالأكاس والأيام تمزجه والشيب فيه قذى في موضع الحب

وعلى الرغم من أن البلاغيين يحتفلون بمثل هذه التشبيهات التي تنتج من الهيئة
الحاصلة من عدة أشياء فإن هذه الأشياء كلها تبقى تعاملاً عقلياً لا أفضل فيه
سوى الحشد والضم (إن كان هذا فضل) وتبقى أجزاؤها في حالة سديمية تأبى
أن تلتصم مع سواها ، كهذا البيت مثلاً :

وكأن أجرام النجوم لوامعاً درر نثرن على بساط أزرق
فبالإضافة إلى شكلية النجوم فقد أدى التشبيه إلى تجميدها وصلبها في (الدر
المنثور) وفي (البساط الأزرق) .

ومثله قول « ابن النيه » :

والليل تجرى الدارارى في مجرته كالروض تطفو على نهر أزهرة
ومثل قول الآخر :

ترى أنجم الجوزاء والنجم فوقها كباسط كفيه ليقطف عنقوداً .

وقول « ابن المعتز » :

وجلجل رعد من بعيد كأنه أمير على رأس اليفاع خطيب
ليس التشبيه كما يرى أحد الباحثين مقصوداً منه « الإيجاز والاقتصار على ذهن
السامع والوفاء بالغرض الذى قصد منه بأن يكون المشبه منه أعرف بالوجه إذا
قصد بيان حال المشبه ، وأن يكون مساوياً له مع العلم به إذا قصد بيان مقداره ،

ومسلم الحكم إذا قصد بيان وجوده ، وأتم معنى فيه إذا أريد زيادة التقرير ،
والحاق الناقص بالكامل ، ونادر الحصول إذا قصد غرابته واستطرافه « (٧) .

وليست قيمة التشبيه كما يبدو في إعجاب عبدالقاهر بهذه الحشود غير المحدية
للصور التشبيهية وذلك حين يقول : إن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت
كقوله :

بدت قمراً وماست خوط بان وفاحت عنبراً ورنّت غزالاً (٨)
لكن هذا الحشد لا يكفي للدلالة على فنية الشعر . وأين توجد روح الشعر في
مثل هذا البيت مثلاً :

يفتر عن لؤلؤ رطب وعن برد وعن أقاح وعن طلح وعن حجب
وكقول شوقي أيضاً :

والماء غدر ما أرق وأغزرا وجداول هن اللجين وقد جرى
فحشون أفواه السهول سبائكا وملأن أقيال الرواسخ جوهرا
(أقيال الرواسخ : وجوه الجبال) .

وقد حاول البلاغيون إقامة درجات في سلم الفن التشبيهي فعلى سبيل المثال
يذكر (بدر الدين بن مالك) متبعا طريق (السكاكي) هذا النحو فيقول :
« الأول في طرفي التشبيه ولا يخلو إما أن يكونا حسيين أو عقليين ، أو أحدهما
حسياً والآخر عقلياً كما في تشبيه الخد بالورد والريق بالخمر والجلد الناعم بالحرير ،
وتشبيه العلم بالحياة ، ويلحق بالحسيات الخياليات وبالعقليات الوهميات
والوجدانيات » (٩) .

وليس بلازم أن يكون التشبيه محددًا داخل هذه الأطر الصفيقة ، والتي لا تقدم
كثيراً في كون طرفي التشبيه حسيين أو عقليين أو العكس ، فنحن لا ننظر إلى

(٧) الصورة البيانية د. حفنى شرف ص ١٦٥ طبعة ١ سنة ١٩٦٥ .

(٨) أسرار البلاغة ص ١٧٠ .

(٩) المصباح ص ٥١ .

صورة الحس أو العقل . فذلك تأثر بالثنائية التي انمحت حدودها في عصرنا .
وقد هدمنا البناء القديم وأقمنا على أنقاضه تمازجاً وتداخلاً بين معطيات العقل
ومعطيات الخيال .

لم يعد فصل بين الشعور واللاشعور وبين المرئي واللامرئي ، لذلك لم نعد
نطمئن إلى حديثهم عن المقصود بالتشبيه ، لأن ذلك يتبع حالة حضورية خاصة
تتصل بالنص نفسه ، وقد تختلف في حالة أخرى فعلى سبيل المثال يقول (ابن
الأثير) : « فالتشبيه يجمع صفات ثلاثة هي : المبالغة والبيان والإيجاز » . ويقول
أيضاً : « وأما فائدة التشبيه فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به
إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أؤكد في طرفي الترغيب
فيه أو التنفير منه » (١٠) .

أى أن كل عطاء للصورة التشبيهية إنما هو ترغيب أو تنفير أو تأكيد ذلك
الترغيب أو هذا التنفير . إن عطاء التشبيه مرتبط ببنية تركيب القصيدة وما تفجره
من أحاسيس ثرية وعديدة تتعدى هذا الترغيب والترهيب المزعوم عندما يقول
(محمود حسن إسماعيل) عن الحرب قائلاً :

الناس فيها أعاصير مزججة يرتج في يدها الفولاذ واللهب
والموت شاعر آجال على فمه ينعى النشيد ويرثى نفسه القصب
قد جن فارتجل الأعمار قافية مزموها من قلوب الناس ملتهب (١١)

نرى أن الأمر يتجاوز الترغيب أو الترهيب أو سواهما مما قننه البلاغيون وإنما
تتأزر الصور التشبيهية في الأبيات لتفجر إحساساً مأساوياً فاجعاً وتعطى أشياء
أخرى يستطيع كل متعلق أن يستشف منها ما يستطيع بشعوره الخاص أكثر مما
يريده البلاغيون .

وقد أدى انسياق البلاغيين بعضهم وراء بعض في ذلك الفهم المتواضع إلى أننا

(١٠) المثل السائر ص ١٢٤ قسم ٢ .

(١١) ديوانه « نار وأصفاد » ص ٢٦ .

نجد « العلوى » مثلاً يذكر الحديث « المؤمن كالسنبله تعوج أحياناً وتقوم أخرى » . ينظر إلى « المقصود » أو « المعنى » في وجه الشبه بأنه لا يخلو في تصرفه عن أن يكون مستقيماً على الدين فذلك حال الاستقامة ، أو يكون مقارفاً للذنب فتلك حالة الاعوجاج » .

لكننا نرى أشياء أخرى غير ما رأى العلوى . السنبله في حركة مستمرة تتموج مع حركة الهواء الذى يهب عليها أى أن استقامة المؤمن إذاً — على تفسير العلوى — إنما هو لحظة تتبعها اعوجاج . ولكن لم لا يكون الأمر أكثر من ذلك تكون الصورة صورة لموقف الصراع الحياتى بين عوامل الإغراء والإلهاء وبين عامل الإيمان والدين ، أى نستطيع أن تستنبت من الصورة صوراً ثرية أخرى .

إن تحديد مقاصد مقننة للصورة التشبيهية لا يخدم البلاغة كثيراً ، بل قد يدفع إلى مراعاة الجانب الشيكلى بما يحقق ذلك المقصد أو سواه ، ويدفع إلى نقداً غير موفقة بناء على سيطرة هذا المعتقد ، فعلى سبيل المثال يأخذ « الصفدى » على « ابن الأثير » إعجابه بنفسه لصورته التشبيهية التى جاءت فى رسالته إلى ديوان الخلافة ، يذكر فيها نزول العدو وحصاره حصن « عكا » وهى « وقد أحاط به العدو إحاطة الشفاه بالثغور » .

يرد عليه « الصفدى » واضحاً نصب عينيه مبدأ « المبالغة » قائلاً : « أقول ليس فى ذلك مبالغة ، لأن الشفاه لا تحيط بالثغور ، والإحاطة اشتغال المحيط على المحيط من كل جانب كالدائرة بالنقطة ، وعنصر الماء بكرة الأرض ، وبياض العين بالسواد ، أما الشفاه فإنما هى سائرة لا محيطة » (١٢) .

عندما يقول « شوق » مثلاً فى مسرحيته « مجنون ليلى » :

منى النفس ليلى قرى فاك من فمى كما لف منقارهمسا غردان

فليس المقصود مطابقة أو مقارنة شكلية بين صورة المشبه والمشبه به بقدر ماثوره من مشاعر متعددة ، قد يكون منها الرغبة فى عالم لا يخضع لقانون العرف

(١٢) نصرة الغائر على المثل السائر ص ٢٧٤ .

والثقاليـد ، قد يكون منها انطلاق متوهم للحـب بلا قيود مثـلا .

عندما يقول « صلاح عبد الصبور » مثـلا فى مسرحيته « ليلى والمجنون » :

إلى أتعلق من رصفى فى حبلين

الحبلان صليبي وقيامه روحى

.. والحرية برق قد لايفتق عنه غيم الأيام الجهمـة .

صورة « الحبل » هنا التى يرمز بها إلى « الحب » و « الحرية » تصبـح صورة

بتعشقها . فى حين أن هذا « الحبل » فى بيت طرفـة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكـالطول المـرخى وثنايه باليد

رمز للقيـد وانسحاق الإنسان أمام قدرية غاشمة ، والحبل عند « صلاح » قيد

يحمل فى ثناياه سعادة قولها « حرية وحب » الحبل قدرية فى بيت طرفـة ، لكنه

يصبـح « أداة » للقدريـة فى قول « سلم الخاسر » .

فأنت كالدهر مـبثوثا حـبائله والدهر لاملجأ منه ولا هرب

ولو ملكـت عنان الدهر أصرفه فى كل ناحية مافاتك الطلب

فليس التشبيه إلا دعوة دخول المتلقى إلى ما ورائيات الأشياء وتوجه إليه

ليحتضن فى تعاطف مختلف الإيحاءات التى تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية

ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المخلقة ، والتى سيظل بعضها يرف بأجنحته

حواليه ولايستطيع أن يقبض عليها .

عندما يقول « محمود حسن إسماعيل » عن « الأرض » .

كانت مصلى جبين الدهر من زمن ملت قرايينه الأصنام والنصب

والناس من شدة الفوضى وظلمتها ماجوا من الجهل كالقطعان واضطربوا

كنا لهم قبسا فى الأرض نشعله كئيبا نضىء به للعالم السهب

الصور هنا يكمل بعضها بعضا ، فلا يمكن فصل الأرض التى هى مصلى عن

« جبين الدهر » الصورة تولد مشاعر بمساعدة بعضها للبعض الآخر ، وذلك ينطبق على الأبيات في القصيدة كلها . كل ضوء فيها يعانق أشعة ضوء آخر ولا يمكن أن تعزل ضوءا يمتزج بسواه حيث يكونان مع سواهما انبثاقاً فنياً ينير جوانب مختلفة في العمل كله .

نستطيع أن نجد في كثير من النماذج السابقة صورة لعدم التطابق بين المشبه والمشبّه به ، فلا يمكن — مثلاً — أن تكون « الحرية برق » عند « صلاح » ذات دلالة محددة ، بل لكل الصورة تشير إلى دلالات متنوعة ، قد يكون منها شعور الإحباط تجاه « الحرية » التي تلوح لحظة وسرعان ما تختفى وتقر من بين يديك ، وقد يكون دلالة على أنها بشير المطر كما البرق ، والمطر قد يوحي بأشياء متعددة منها الخصب — الخير — الأمن — الاستقرار وغير ذلك كثير . وقد يكون دلالة على الإحساس باليأس في تحقيقها يعاون هذه الدلالة بقية الصورة في قوله « قد لايتفتق عنه غيم الأيام الجهمة » .

إن طلب استيفاء الصورة التشبيهية لمعطيات العقل قد أدى إلى النظر المقنن المنطوق في تحليل الصور وإن كانت تنطفيء فيها إثارات الخيال تحت سطوة الصنعة الذهنية . انظر إلى قول السكاكي مثلاً : اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور ، خص باسم التمثيل كالذى في قوله :

اصبر على مضض الحسود فإن صبرك قاتله
كالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التي لاتمد بالحطب ، فيسرع فيها الفناء ليس إلا في أمر متوهم له ، وهو ماثوهم إذا لم تأخذ معه في المقابلة مع علمك بتطلبه إياها عسى أن يتوصل بها إلى نفثة مصدور من قيامه إذ ذاك مقام أن تمنعه مايمد حياته ليسرع فيه الهلاك . وإنه كما ترى منتزع من عدة أمور ، وكالذى في قوله :

وإن من أدبه في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه
حتى تراه مورقا ناضرا بعد الذي أبصرت من يسه
فإن تشبيهه المؤدب في صباه بالعود المسقى أوان الغرس المونق بأوراقه ونضرتة ،
ليس إلا فيما يلزم كونه مهذب الأخلاق مرضى السرية .. بسبب التأديب
المصادف وقته من تمام الميل إليه . وأنه كما ترى أمر تصوري لصفة حقيقية ، وهو
مع ذلك منتزع من عدة أمور » (١٣) .

لكن هذا « الأمر التصوري » و « المنتزع من عدة أمور » يظل برهانات عقلية
ومعادلات منطقية تفقد أى قدرة على تفجير مشاعر ثرية تتخصب في النفس .
إن القدرة على انتزاع صورة من عدة أمور أو ما يسميه البلاغيون باسم
« التمثيل » ليس كافياً لولوج عالم الفن ، فقد تكون الصورة كما رأينا عملاً ذهنياً
محضاً ، وقد تكون مجرد مهارة في مراعاة التقابل والتناظر . فعبداً القاهر — مثلاً —
يعجب ببنتى « البحتري » .

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كل ند في الندى وضريب
كالبدر افطر في العلو وضوؤه للعبصة السارين . جد قريب
ويرى أن « التمثيل » فيهما « .. أبهى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهز
للعطف ، وأسرع للألف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح » (١٤) .

الصورة التشبيهية هنا وليدة حدقة ذهنية ، تراعى النسب بين الأشياء ، صحا
الذهن ليقارن بين شيء وشيء ، شيء قريب ، وشيء بعيد ، وتحول الممدوح إلى
ما يشبه السحرة ، فتراه يدنو وهو بعيد ، وتراه يبتعد وهو قريب قد يكون
« البحتري » قناصاً ماهراً ، لكن مهارته مفرغة من المشاعر التي تفجر حياة ثرية
في هذا الممدوح ، إن كل وشيجة هنا إنما هي وشيجة بصرية وليست انغماساً
نفسياً يعطى حياة للممدوح تتداخل مع حياة هؤلاء العفاة .

(١٣) المفتاح ص ١٤٨ .

(١٤) أسرار البلاغة ص ٩٣ .

ولم يكن « البحتري » وحده على هذا الطريق الشائك يتلمس فيه ولادة عسرة ،
فمثل هذا التوليد الذهني لم يخل منه الشعر فيما قبل البحتري ، وإن اختلفت
درجات الولادة .

من قبل ترى « مزيم بنت طارق » أخاها فتقول :

كنا كأنجم ليل بينها قمر يحلو الدجى فهوى من بينها البدر

ويقول « جرير » يرى « الوليد بن عبد الملك » :

أمسى بنوه وقد جلت مصيبتهم مثل النجوم هوى من بينها البدر

ويقول « أبو تمام » في رثاء « محمد بن حميد الطوسي » :

كأن بنى نهبان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر

قد يكون بيت « مريم » مكثفاً لمشاعر خاصة نحو هذا « القمر » أو هذا
« الشقيق » الذى كان يملأ وجودها ، وأنها وقومها يتقرن وجودهم أمام ثراء وجود
أخيها ، كما يخفى ضوء القمر أى سائحة ضوء تلمع بها النجوم ، ثم يتولد تلقائياً
من قولها « يحلو الدجى » معانى متعددة عن مآثره المتعددة نحو قبيلته ، ورفعة
شأنها بين القبائل ثم يكون قولها « فهوى من بينها البدر » إشارة مأساوية لنهاية
البطل الذى كان علوه وعظمته مقارنا لنهايتها كما فى المأساة التراجيدية مثلاً .

أما « جرير » و « أبو تمام » فقد نظرا إلى بيت « مريم » ولكنهما لم ينظرا إلا إلى
الصورة الحجمية كما تتراءى للنجم والقمر .

إن مراعاة تحقيق « الصفة » فى المشبه به لا يكفى لبيان القيمة التشبيهية بل قد
تتداخل الأشياء ويكتسب المشبه به ما كان فى المشبه إما لاتساع النظرة الوجودية
للشاعر ، وإما لتداخلهما فى وجدانه خاضعة ، ولذلك نحن نرى أن « أبانواس »
أشد ذكاء من « الجاحظ » فأبو نواس يقول فى « دار » صمت فيها كل شيء :

كأنها إذ خرست جارم بين ذوى تقييده مطرق

ويرفض « الجاحظ » هذه الصورة التشبيهية ، بحجة أنه لا أحد يقول : لقد سكنت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ، ويشبه صممه بصمم الحجر ، أى أن الجاحظ ينظر إلى فكرة وضوح الشبه في المشبه به .

لكننا قد نرى — مثلاً — أن أبا نواس أكثر توفيقاً من الجاحظ ، فهذه الدار التى وقف فيها أبو نواس ، وقد ران عليها صمت ثقيل مقبض ، فلا صوت يسمع ، ولانبة تدرك ، لعلها فى بنائها المستقر على جانب من الأرض وهى غارقة فى بحر هذا الصمت قد دفعت بالشاعر إلى أن يتعاطف وجدانياً معها ، والشاعر يتعاطف مع الوجود فى كينونته العامة سواء انتمى بعضه إلى عالم الحيوان ، أو بعضه إلى عالم الإنسان ، أو بعضه إلى عالم الجمادات ، من الممكن أن تكون قد تجسدت أمام مخيلته هذه الدار بصورة إنسانية محسة . لقد تتداخل فى وجدانه الشاعرى عالم الجماد (الدار) ، وعالم الحيوان (الإنسان) وتشابكا كلاهما ، وكأنه لفرط ذهوله الفنى — وهو ذهول مشروع — لم يعد يدرى عم يتكلم عن دار أو إنسان ، وما أشد التصاق الاثنين ببعضهما .

إن محاولات التعيد واستعراض ذكاء يتوهم الإحاطة بكل حركات النفس حين تلجأ إلى التعبير عن أغوارها بواسطة الصورة الشعرية لا يمكن أن يكون كما نجده فى قول « السكاكى » مثلاً وهو يحدد أغراض التشبيه ، فيقسمها إلى ما يعود إلى المشبه ، وإلى ما يعود إلى المشبه به ، حيث تجده يتحدث عما يعود إلى الأول قائلاً :

فإذا كان عائداً إلى المشبه فإما أن يكون لبيان حاله ، كما إذا قيل لك مالون عمامتك ؟ قلت : كلون هذه وأشرت إلى عمامة لديك ، وإما أن يكون لبيان مقدار حاله كما إذا قلت : هو فى سواده كحلك الغراب ، وإما أن يكون لبيان إمكان وجوده كما إذا رمت تفضيل واحد على الجنس إلى حد يوهم إخراجهم عن البشرية إلى نوع أشرف ، وأنه فى الظاهر كما ترى أمر كالممتنع ، فتتبعه التشبيه لبيان إمكانه قائلاً : حاله كحال المسك الذى هو بعضه دم الغزال وليس يعد فى الدماء لما اكتسب من الفضيلة الموجبة لإخراجه إلى نوع أشرف من الدم ، وإما أن

يكون لتقوية شأنه في نفس السامع وزيادة تقرير به عنده ... وإما أن يكون لإبرازه إلى السامع في معرض التزيين ، أو التشويه ، أو الاستطراف وما شاكل ذلك » (١٥) .

أو يزداد الأمر الحاجة حين يحدد مراتب التشبيه كما في قوله :

(الحاصل من مراتب التشبيه ثمان : إحداهما : ذكر أركانه الأربعة وهي المشبه والمشبّه به وكلمة التشبيه ووجه الشبه كقولك : زيد كالأسد في الشجاعة ، ولا قوة لهذه المرتبة ، وثانيتهما : ترك المشبه كقولك : كالأسد في الشجاعة وهي كالأول في عدم القوة ، وثالثتهما : ترك كلمة التشبيه كقولك : زيد أسد في الشجاعة وفيها نوع قوة ، ورابعتهما : ترك المشبه وكلمة التشبيه كقولك : أسد في الشجاعة في موضع الخبر عن زيد وهي كالثالثة في القوة ، وخامستها : ترك وجه التشبيه : زيد كالأسد وهي أيضاً قوية لعموم وجه التشبيه ، وسادستها : ترك المشبه ووجه التشبيه كقولك : كالأسد في موضع الخبر عن زيد وحكمها كحكم الخامسة ، وسابعتهما : ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه كقولك : زيد أسد وهي أقوى الكل . وثامنتها : إفراد المشبه به في الذكر كقولك : أسد في الخبر عن زيد وهي كالسابعة » (١٦) .

وتلحظ العمل في هذه المراتب ، فمثلاً تجده يعد الثاني من الأول ، ويعد الثالث من الثاني ، ويعد الرابع من السادس ، والسادس من الخامس ويعد السابع من الثامن ولم تكن هناك إذن ضرورة لهذه التعريفات ، أو تلك المراتب . هذا من الناحية العددية ، أما من الناحية الفنية فإن النوع الرابع الذي يدعى « السكاكي » أننا قد تركنا فيه المشبه فغير متحقق لأنه يجعله في موطن الخبر عن زيد فإن كان كذلك فكأنه كالسادس مادام سيكون في موضع الخبر ، والأخيرة التي يفرد فيها المشبه به بالذكر تدخل في باب الاستعارة التصريحية .

وإذا كان الأمر كما يقول « السكاكي » من أن التشبيه إذا كان به الأداة أقل

(١٥) المفتاح ص ١٤٥ .

(١٦) المفتاح ص ١٥١ .

صورة جديدة فيما حذفت منه الأداة فتأذا يقول مثلاً في قوله تعالى « وإذا نزلنا الجبل فوفهم كأنه ظلة » ومثل قوله تعالى « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أُنبت سبع سنابل » :

إن التشبيه ليس مجرد عقد مقارنات وليس « العقد على أن أحد الشيئين يسند سداً الآخر في حسن وعقل » (١٧٧) :

فذلك تبسيط للأمر :: إن قيمة التشبيه يكتسبها لا من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما ، بقدر استمدادهما من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الإحساس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري ؛ فعلى سبيل المثال لا يكفي القول في الصورة التشبيهية في قوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » أنه يقوم على إخراج « ما لا تقع عليه الحاجة إلى ما تقع عليه الحاجة وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم العاقة » وليس يكفي أن يقال في قوله تعالى : « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمنا ليلاً أو نهراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس » أنه إخراج « ما لم تجزبه عادة إلى ما قد جرت به العادة وقد اجتمع المشبه والمشبّه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده ؛ في ذلك العبرة لمن اعتبر والموعظة لمن تفكر في أن كل فان حقير وإن طالّت مدته ، وصغير وإن كبر قدره » (١٧٨) :

إن النسق اللغوي يفرض حياة على الصورة التشبيهية ، ويكتسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه وحده أن يقوم بها فتشبيه أعمال الكفار بالسراب لا يكفي فيه القول بأنهما اجتمعا (الأعمال = السراب) في بطلان المتوهم ؛ مع شدة الحاجة فقط ؛ قد يكون ذلك إحدى دلالات كثيرة ؛ ولكنها تأتي في نهاية صورة عوكمية

(١٧٧) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٦٢ وانظر المثل السائر لابن الأثير ص ١٢٩ إلى ١٦١ والطراز للشمس ص ٢١٦ .

(١٧٨) الرمانى : النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧ .

ونفسية يتآزر في إبرازها الإحساس بمعاناة سائر في صحراء قاحلة تناوشه أحاسيس الظمأ ويحاول تهدئتها بقرب إدراكه الماء الذى يتكشف فى نهاية الطريق عن وهم خادع ، وقوله تعالى : « حتى إذا جاءه » لفظ « حتى » قد يثير أحاسيس عديدة لرحلة مضنية وقد آن لصاحبها أن يروى غلته بعد أن ألقى عليه طول الطريق.. ثم لفظ « إذا » التى تكون للمفاجأة ، والتركيب اللغوى لقوله « جاءه » تعطى إحساساً بالتلاحق النفسى بين الفعل جاء وصاحبه بالطبع ، وبين « الماء » التى يراد بها هذا الماء المتوهم ، أو السراب المحقق ، وتكون « لم » النافية ، لنذير اليأس وفقدان الأمل ، « لم يجده » هنا تتصل الماء بالفعل « يجده » كما اتصلت بالفعل « جاءه » من قبل ، هناك أمل يلتصق بالجوانح ، وهنا يأس عانى الذات ، تصنع أوله « الماء » فى الأول وتصنع آخره « الماء » فى الثانى . ثم تنتصب كلمة « شيئاً » لتكمل صورة العدمية المطلقة ، ومن خلال كل ذلك تحتضن الكلمات الصورة التشبيهية ، فإذا أتيت إلى متنها رأيت هذه الصورة نامية ونضرة ، وليس بسب اجتماع طرفيها كما يقول الرماني : « فى بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة » فذلك ابتسار وقص لأطراف الكلمات التى ترف بها فى آفاق متعددة وتأتى الصب فى قالب فكرى يختزل الصورة فى دلالة منطقية مقننة

مثل هذا الاختزال يطفئ كل الألوان التى تزخر بها الصورة التشبيهية فى تعانقها وتداخلها مع التركيب اللغوى فى الآية الثانية ويضيع شئ كثير من هذه الصورة الحركية فى نزول المطر ، واختلاط نبات الأرض به ، وما ينتج من ثماء الحياة فيه ، وهذه الحياة حياة لآخرين تقول الآية عنهم « مما يأكل الناس والأنعام » ثم هذا الثماء يأخذ صوراً متعددة نما النبات بعد أن شب وخرج من رحم الأرض ، فإذا هو يربو ويصبح زينة فى نفسه وزينة لأمه الأرض « فأخذت الأرض زخرفها وأزينت » ثم تكون الصورة المقابلة فمن الحياة يتولد الموت « فأتاها أمرنا » وتكون « ليلاً أو نهاراً » مفجرة موقف الإنسان الوجع أمام كل لحظة حياتية وزمانية ، أمام هذا المجهول أو أمام هذا الغيب (الناس — الأنعام — الزخرف — الزينة) جميع ذلك يصبح « حصيداً » وكأن الأرض « لم تغن بالأمس » .

إن « التشبيه » لا يعنى تحقق معنى موحد ، ينتقل آليا من المشبه إلى المشبه به ، بل إنه يولد في الطريق إichاءات متتالية تظل تناوش طرفى التشبيه . وعلى ذلك فقول « عبد القاهر » مثلا : « فالخذ يشارك الورد فى الحمرة نفسها وتجدها فى الموضوعين بحقيقتها » ^(١٩) قول فيه نظر ، فليس باللازم أن يكون تشبيه الخد بالحمرة لسبب جامع وهو « الحمرة » ، بل قد يكون الأمر أشد ثراء من ذلك ، فالوجه الإنسانى هنا قد أضيف إليه من عالم الطبيعة ما يثيره الورد من مشاعر الرضا أو الغبطة أو الهدوء أو إشراقة النفس ، وقد يكون الورد — وهو قصير الأجل — موحيا لاشعوريا ومتلبسا بهذا اللاشعور بأن الجمال الذى سوف يذبل مع الأيام بأن الغبطة والسعادة تمتزج بها مشاعر الخوف من الفقد ، فالسعادة برؤية الوجه أو الورد تناوش الخوف والقلق وهذا الحزن الغامض الذى يقاسم أحاسيس السعادة لحظة تحسب بها وإن كان إحساسا مشوشاً مضطربا غير واضح المعالم .

كذلك لانظن أنه من الفهم الصحيح القول بأن « التشبيه » يكتسب حسنة من إيضاحه المعنى ، فذلك تبسيط للعمل الفنى كما يقول « ابن سنان » : « والأصل فى حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفى الذى لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى ، وبيان المراد ، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه ، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة » ^(٢٠) .

الصورة التشبيهية قد تولد أكثر من التحديد والتقعيد ، وقد ترى فيها مالا يراه آخرون . وهذا دليل على ثرائها الفنى ، فعلى سبيل المثال لا يجدى قول « العلوى » فى تشبيه الحور بالياقوت والمرجان فى الآية « كأنهن الياقوت والمرجان » .. أنه شبه الحور العين بالمرجان والياقوت فى شدة الحمرة والرقعة ^(٢١) .

(١٩) أسرار البلاغة ص ٧٨ .

(٢٠) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(٢١) الطراز ١٠ : ٢٤٣ .

لم يكون اللون أى المظهرية هى المقصودة به وأية حمرة تقصدها الآية ١١٢ لم لا يثير لفظ « الياقوت » و « المرجان » عدة أشياء فى النفس ، منها مثلاً ما لأثر هذين الحجرين الكريمين من مشاعر الندرة — الرفاهية — النعمة لم لا يكون حواراً مع النفس ، إنهن نساء ، فأى جديد فى الأمر ؟ ولكن الرد الحوارى المستكن فى النفس ، إن الأحجار لها اسم واحد وهو اسم الجنس ولكنها مختلفة ، أى ليس كل امرأة مثل حور الجنة ، وقد يقال — وهذا مشروع — شئ أكثر من ذلك . أما الحمرة والرقعة ١١٢.

وعلى ذلك فليس باللازم أن تكون الصورة التشبيهية تعنى اشتراكاً فى صفة أو صفات ، وإنما قد يراد منها بث مشاعر خاصة تتآزر مع النسيج اللغوى بأكملها ، وتستشف من خلال السياق العام .

يقول « محمود حسن إسماعيل » :

والضحى عابد توشح بالنور وصلى على جبين الحياة .

لا يمكن أن تفصل « الضحى عابد » عن « توشح بالنور » وعن « صلى على جبين الحياة » جميعها صورة تركيبية تولد مشاعر قداسة وابتهاال لاثتلاق الحياة وإشعاعات الضحى وانبساطها ، وليس الأمر مجرد إظهار الشبه بين « الضحى » والعايد « مثلاً كما يعلق « عبد القاهر » على ما يسميه « التشبيه الصريح » فى قوله : ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين فى الجنس ، ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف ، وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتاً بين المشبه والمشبه به من الجهة التى بها شبهت ، إلا أنه كان خفياً لا ينجلى إلا بعد التأنق فى استحضار الصورة وتذكرها ، وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها وتجريدها من سائر ما يتصل بها ، نحو أن يشبه الشئ بالشئ فى هيئة الحركة ، فتطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة ، والهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف ، كما فعل « ابن المعتز » فى تشبيه البرق حيث قال :

وكان البرق مصحف قار فانطباقاً مرة وانفتاحاً

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التى تجدها العين له عن انبساط يعقبه انقباض ، وانتشار يتلوه انضمام ، ثم فكر فى نفسه عن هيات الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ، ذلك فيما يفعله القارىء من الحركة الخاصة فى المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان فى الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأنه حصل بازاء الاختلاف اتفاق كأحسن مايكون وأتمه ، فبجموع الأمرين — شدة ائتلاف فى شدة اختلاف — حلا وحسن ، وراق وفتن « (٢٢) » .

لكن النظرة المتأنية ترينا أن الشاعر اعتمد على رصيد كونه المعتقد الدينى فى الذهن عن أثر المصحف حين يفتح كأن نوراً يشع منه ، فجوز ذلك لديه عن طريق التمثل الذهني إلى تشبيهه بالبرق ، ومن كلمات « عبد القاهر » نفسه تحس أنه إدرك لجوء الشاعر إلى العقل معتمدا على الثقة فى أثر الشعور الدينى ليكون جواز المرور لهذه الصورة التشبيهية ، انظر إلى كلمات « عبد القاهر » فى النص السابق « لم ينظر من جميع » ثم « فكر » « لينظر ، فأصاب » .

ولا نسلم لعبد القاهر فى أن قدرة الشاعر على أن يقيم اتفاقا بين مختلفى الجنسين « أحسن مايكون وأتمه » فحركة البرق مثلا — مجازة لتحليلاتهم — لاتصل إلى سرعتها حركة هذا العايب الذى يفتح المصحف ثم يطبقه ، ولمعان البرق فى سرعة وانخفاف تنفصل نفسياً ووجدانياً وواقعياً عن حركة المصحف .

مثل هذا التكلف المعتمد على استغلال المشاعر الدينية لايقدم كثيرا فى فنية الصورة — نجد مثالا لذلك فى قول « القاضى التنوخى » .

وكان النجوم بين دجـاه سنن لاح بينهن ابتـداع
وقول « محمود حسن إسماعيل » :

وزها القطن وارتدى حلة بيضاء كالطهر فى جبين نبي

(٢٢) أسرار البلاغة ص ١٣٢ .

ألا يكون الطهر إلا في الجبين ؟ وجبين النبي خاصة ؟

لقد استطاع « عبد القاهر » بذوق طيب أن يحلل في كثير من الأحيان الصورة التشبيهية ، سواء كانت مفردة ، أو منتزعة من عدة أشياء ، وهو في تحليله لهذه الأخيرة يدرك أن هناك خيطاً خيالياً يعقد بين لفظة ولفظة ، حتى يتحول النسق اللغوى إلى عقد له صورة فنية تدرك منه إدراكا شاملا ، من ذلك مثلاً تعليقه على هذه الصورة التشبيهية في قوله تعالى « ... مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها ، كمثل الحمار يحمل أسفارا » حيث يدرك بذلك ماقلناه من الترابط المعنوى والتداخل اللفظى في البناء اللغوى والذى لاغنى لأحدهما عن الآخر ، فيقول : « ولا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه من غير أن يقف الأول على الثانى ، ويدخل الثانى فى الأول ، لأن الشبه لايتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار ، ثم لايتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى يكون المحمول الأسفار ، ثم لايتعلق بهذا كله حتى يقترب به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره ، مالم تجعله كالخيط الممدود ، ولم يمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ فى مزاجها حتى تتحد وتخرج عن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد ، بل تبطل صورها المفردة متى كانت قبل المزاج ، وتحدث صورة خاصة غير اللواتى عهدت ، ويحصل مذاقها حتى لو فرضت حصولها لك فى تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت مالا يكون — لم يتم المقصود ، ولم تحصل النتيجة المطلوبة وهى الظم بالشقاء فى شىء يتعلق به غرض جليل ، وفائدة شريفة ، مع حرمان ذلك الغرض ، وعدم الوصول إلى تلك الفائدة ، واستصحاب مايتضمن المنافع العظيمة ، والنعم الخطيرة ، من غير أن يكون الاستصحاب سبباً إلى نيل شىء من تلك المنافع والنعم » (٢٣) .

ومع وجاهة ما يذكر « عبد القاهر » إلا أن لنا بعض الملاحظات ، منها أن هذه النتيجة التى استخلصها « عبد القاهر » من الصورة التشبيهية قد تحولت إلى فكرة ذهنية ، وهى « الظم بالشقاء الخ » ، وهذه هى الخطورة التى تلح فى التنبيه إليها ، فنحن نعتقد أن عطاء الصورة ليس عطاء ذهنياً مجرداً ، وإلا أوتى

(٢٣) أسرار البلاغة ص ٨١ ، ٨٢ .

اليه من أقرب طريق ، ولكننا نزعم أن المقصود الأهم هو بث روح فنية خاصة ، تسرى لدى المتلقى أو قارئ الآية ، لتثير أحاسيس وجدانية مختلفة من متابعة حركة ذلك « الحمار » الذى يكذب بلا هدف ، وقد تولد لفظ « الحمار » كثيراً من الصور والتأثيرات الناتجة مما يثيره اللفظ متصلاً بصاحبه ، مع إعطاء صورة تهكمية لحمار يحمل كتباً .

وعلى ذلك فالصورة التشبيهية ليست كما يقول « عبد القاهر » مجرد توليد معنى ذهنى من صورة حسية : بل إننا نرى أن الصورة الحسية لها أيضاً دلالتها وأهميتها . وهى جزء أساسى فى عملية التشبيه وعليه فلا نوافق عبد القاهر على قوله : « الشبه منتزع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التى هى أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يحس بما فيها ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التى ليست من العلم فى شيء ، ولا من الدلالة » ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ويكد جنبيه » (٢٤) .

... حمل الحمار كتباً أو حمل قثاء ، فلن يشعر بمضمون ما يحمل ، وسواء : « أوعية العلوم » و « مستودع ثمر العقول » ، وسواء حمل ما ليس كذلك .
... ذيعنيه ، بل لعل الثاقى سوف تكون صورته أشد إيلا ما لو كان الحمار — مثلاً — جائعاً ويحمل فوق ظهره ما يطعمه .

منطق « الجامع فى كل » :

إن سيطرة منطق « الجامع فى كل » وشدة الافتتان بها كلما تحققت على أى جهة من الجهات أدى إلى إغفال ما وراء هذا الجامع من صلات نفسية يجب أن تراعى . وقد دفع ذلك إلى شيوع سرف فى المظهرية الشكلية من غير أن تراعى الجوانب الأخرى ، أو الاكتفاء بالحشد أو الضم .

انظر إلى قول أبى تمام مثلاً :

من كل زاهرة تفرق بالندى فكسأنها عين إليك تحدر

(٢٤) أسرار البلاغة ص ٨١ .

وقول « كشاجم » :

كأن الطلل منتشرأ عليه بقايا الدمع في الخد المشوق
يذكرني بنفسجه بقايا صنيع اللطم في الوجه الرقيق

وقول « الناشء » :

بكت للحبيب وقد راعها بكاء الحبيب لعبد الديار
كأن الدموع على خدها بقية طل على جنبار

وقول « ابن الرومي » :

لو كنت يوم الوداع حاضرا وهن يطفين غلة الوجد
لم تر الا الدموع ساكبة تقطر من مقلعة على خد
كأن تلك الدموع قطر ندى يقطرن من نرجس على ورد

وقول « البارودي » :

كأن صحاف الزهر والطلل ذائب عيون يسيل الدمع منها وتشخص
ومن ذلك السرف في الحشد والجمع قول « ألى نواس » :

البدر أشبه ما رأيت بها حين استوى وبدا من الحجب
وابن الرشا لم يخطها شها بالجيد والعينين واللب
وقوله أيضاً :

ومقدود كقد السيف رخص كأن بحده لمع السراب

ويقول « ابن خفاجة » :

هي الظبي طرفا أحورا وملاحظا مراضا وجيداً أتلعا ونفارا
أفاضت على عطف القضيب ملاءة ولقت على ظهر الكثيب إزارا

ويقول « ابن خاتمة » :

دماء فوق خدك أم خلوق
وما ابتسمت ثغور أم أقاح
وتلك سناسة نوم ما تعاطت
وريق يشغرك أم رحيق
ويكنفها شفاه أم شتيق
جفونك أم هي الخمر العتيق
ويقول « المتنبى » :

غصن على نقوى فلاة نابت
شمس النهار تقل ليلا مظلما
نقوى : مثنى النقا : الكتيب من الرمل .

ويقول « أبو فراس » :
لك جسم الهوى وثغر الأقالق
ونسيم الصبا وقد القضيبي
ويقول « ابن الرومي » :

غادة زانها من الغصن قد
ومن الظبي مقاتلان وجيد
ويقول « البحتري » :

كأنما وجهه والشعر يلبسه
وسنان يفتر عن سمطين من برد
بدر تنفس في ذى ظلمة داج
صاف وفي الصدر تفاح من العاج
ويقول « البارودي » :

كالورد خدا والبنفسج طرة
والغصن قدأ والغزالة ملفتا
ويقول آخر :

له خال على صفحات خد
والحافظ كأسيف تنادى
كنقطة عنبر في صحن مرمر
على عاصي الهوى الله أكبر

ولم يخل « الشعر الحديث » من الوقوع في أحاييل هذه الشكلية من
التشبيهات الباهتة ومن حشد فارغ ، كقول « نزار قباني » :

شعري سرير من ذهب فرشتـــــــــــــــــه لمن أحب

كل شيء صار أخضر
وبضدري ضحككت قبة مرمر
شفقتى خوخ وياقوت مكسر
وينابيع وشمس وصنوبر
ويقول « صلاح عبد الصبور » :

وجه عبيبي خيمة من نور
شعر عبيبي عقل حنطة
خدا عبيبي فلقنا زمان
جيد عبيبي مقلع من الرخام
خضن عبيبي واحة من الكروم والعطور :

ولقد كان لمعتقد « الطرافة » أو « الندرة » أثرهما في شيوخ إعجاب بذلك
الصور وميلاتها حيث نجد فيها اللعب غير المجدى في ملكات العقل وليس لعباً
حراً يأخذ طريق الفن ، وإنما هو لعب تهرجى استلب كثيراً من البلاغيين فغالوا
من شأن تلك الصور الناتجة سفاهاً من تراويع غير شرعى بين ذهن يتعمل
وخيال يتصنع :

انظر مثلاً إلى إعجاب « عبد القاهر » بالصورة التشبيهية في :

والشمس كالمرآة في كف الأشل

يعلق عليها قاللاً : « أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ، ومع
الأنشراق والقلول على الجملة ، الحركة التى تراها للشمس إذا أنعمت القائل ،
ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن الشمس حركة متصلة
وآتية في غاية السرعة ، ونورها بسبب تلك الحركة قووج واضطراب عجيب ،
ولا يتصل بهذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل ، لأن حركته تدور
وتتصل ، ويكون فيها سرعة وثقل شديد ، حتى ترى المرآة لا تقرب العين ،
وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يهوج نور المرآة ، ويضع الاضطراب الذى
تكأنه يسحر الطرف . وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر ، وتغد
البصر ، حتى تبين الحركة العجيبة في حزمها وضوئها ، فإنك ترى شعاعها

كأنه يهيم بأن ينسبط حتى يفيض من جوانبها ، ثم يبدو له فيرجع من الانسباط
الذى بدأه إلى انقباض ، (٢٥) .

ومع هذا الجلد والصبر وما بذله « عبد القاهر » في بيان وجوه الالتقاء بين
حركة الشمس وحركة المرة في كف الأشل ، فإن المحصلة النهائية لن تزيد في
أن الصورة الشبيهة مصنعة وعمل ذهني متمحل ، وهل مجرد مراعاة الحركة بين
ضوء الشمس وتحرك يد الأشل تكفي ؟ أو ماذا يثير فينا رؤية مرآة في كف
الأشل ؟ هل يلهو بحملها ؟ أم يزيد نفسه إيلا ما بسخرية الرائيين له ؟ وأين
تكون هذه المرآة — وهى تستمد بريق حركتها من الشمس — من صورة
الشمس في انسياب شعاعها ، وانسباط ضوئها على الكون كله أين ذلك من
حركة مرآة في مكان محدد ؟ .

ذلك الإعجاب قد رخص لامتحان الشعر بهذه الصورة الفارغة والجرى
وراءها وتلمسها من كل سبيل ، فوجدنا مثلا :

كأن شعاع الشمس في كل عدوة على ورق الأشجار أول طالع
دنائر في كف الأشل يلمها لقبض فتوى من فروج الأصابع
ووجدنا :

وألقى الشرق منها في ثيابي دنائرا تفر من البنان
ووجدنا :

وكان النجوم حين بدت درهم في كف مرتسعش
ووجدنا :

وكان الشمس المنيرة دينار جلته حدائق الضراب

ووجدنا « شوقي » يقول من قصيدته « منظر طلوع البدر من سفينة »
يخاطب « البدر » قائلا :

(٢٥) أسرار البلاغة ص ١٥٧ .

وافى بك الأفق السماء فأسفرت عن قفل ماس فى سوار نضار
الماء والآفاق حولك فضة والشهب دينار لدى دينار
بيننا نخطُرُ فى لجين مائج إذ تنشى فى عسجد زخار^(٢٦)
وكل هذه الصور تعتمد على الحدقة الواعية داخل أسوار العقل ، وهى تجهد
كى تنلمس وشائج شكلية هشة لنتج صورة افتعالية قائمة على كد ذهنى
وأحايل فكرية .

ومثل هذه الصور التى تعتمد على مظاهر الرفاهية الحسية إذا لم تكن مبررة
تبريراً فنياً لمطابقتها لما تصوره لواقع نفسى أو لواقع كان متوجداً فإنها تظل
معادلات شكلية لا تقدم كثيراً ، وفى جميع الأحوال فإن بناء القصيدة يستدعى
بطبيعته الخاصة نمطاً تصويرياً إذا راعاه صاحبها فقد نجد مثل هذه الصور
الرافهة ملتحمة بالقصيدة .

يقول « شوقى » مثلاً فى أندلسيته يصف آثار الرفاهة والفخامة ويصف
قصور العرب أيام مجدهم فى الأندلس ، فيقول :

وكان الرفيف فى مسرح العين ملاء من مدنرات الدمقس
وقباب من لازورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس
الرفيف : السقف . الدمقس : الحرير .

لكن الصورة التشبيهية فيما عدا ذلك تظل كما قلنا شكلية مظهرية كقول
« أبى نواس » مثلاً :

وإذا المزاج أثارها فتعننت ذهباً ودرأً توأماً وفريداً
فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً وجعلن ذا لنحورهن عقوداً

فالمزاج يساوى الذهب والدر ، وكلاهما إما توأم أو فرائد ، ويعمل التوهم
عمله ، فالفقايع يكون الذهب لها مجاسد ، « ونحور » الفقايع تكون الفضة لها

(٢٦) ديوانه ج ٢ ص ٣٧ .

عقوداً . أمة مشاعر وراء هذه الفقايع التي صارت لها نحور ، وعليها قلائد
وتكتسى ثياباً ذهبية ؟ .

وتستمر هذه الصور التشبيهية التي تعتمد على الفطانة الذهنية ، ويتحول
التشبيه إلى تسجيل للأشكال ، والتفنن في الحيل اللفظية :

فابن المعتز يقول :

وكأس من زجاج فيه أسد فرائسهن ألباب الرجال

و « البطليوسى » يقول :

وغاب من الأكواس فيها ضراغم من الراح ألباب الرجال فريسها
ويقول أبو نواس متبعاً طريقته في الشكلية المظهرية أيضاً :

صاغ المزاج لها مثال زبرجد متألق ببدايع الأضواء
فالخمر فينا كالبجادى حمرة والكأس من ياقوتة بيضاء
البجادى : كساء أحمر مخطط .

ويقول أيضاً :

طامسات تبر خمرها يفهق	نزُّوج الخمر من الماء في
تسمع للداعى ولا تنطق	منطقات بتصاوير لا
محتفر ما بينهم خنـدق	على تماثيل من بابك
كتائب في لجة تفرق (٢٧)	كأنهم والخمر من فوقهم

وألف الشعراء هذا الطريق العسر ، فتكلفوا له عسراً من هذه الافتراضات
المتوهمة ، في الصور الذهنية ، فلا يمر أحدهم على صورة تناوش الذهن إلا وهو
يحاول من جديد أن يستولد منها صورة سفاحية أخرى ، فوجدنا التماذج
التشبيهية التي تتعاور صورها من بعض .

(٢٧) ديوانه ص ٤١٩ .

يقول « بشار بن برد » :

كأن مثار النقع فوق رعوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
ويعجبه تفننه الذهني فيود أن يقفز مرة أخرى على حبال الصورة من جديد
فيقول :

كأنما النقع يوماً فوق رؤسهم سقف كواكبه البيض المباتير
ويتبعه « المتنبي » فيقول :

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانيها الكواكب
ونتيجة لهذا التفنن الذهني في الصورة التشبيهية أن تصلبت أعين كثير من
البلاغيين عليها ، وغفلت تلك الأعين عن مكونات البناء اللغوي جميعه ، نجد
« ابن الأثير » يستحسن قول « ابن السراج » في « الفهد » :

تنافس الليل فيه والنهار معاً فقمصاه بجلباب من المقل
ويرد عليه « الصفدي » آخذاً عليه هذا الاستحسان قائلاً : « .. إن بياض
الفهد وسواده يشبه العيون . هذا هو روح المعنى ، وأما أن الليل والنهار تنافسا
فيه .. ليس بكثير أمر » (٢٨) .

لقد أصبح « التشبيه » « روح المعنى » أما بقية الصورة التي لولاها لما
اكتسب هذا التشبيه — مع سماجته وتكلفه — بعض ما يخفف من هذه
السماجة فلم ينظر إليها . إن هذا الجلباب من المقل كرهه وبغضه ، لا يقلل ما
فيه من بغض سوى هذا التفاعل والتشابك والمتداخل في منافسة الليل والنهار
حتى أصبح لون كل منهما متداخلاً ومناوشاً لحركة السياق اللغوي .

تستطيع أن تجد صورة لهذا القنص التشبيهي في قول « البحتري » . مثلاً :

كالبدر جلي ليله ثم ابتدت شمس المشارق إذ أجند غروباً

(٢٨) نصره النائرة على المثل السائر للصفدي ص ٢٠٨ — تحقيق محمد علي سلطاني — دمشق .

أو كالسماك إذا تدلى رمحہ كانت له الكف الخضيب رقيبا
أو كالخريف مضى وأصبح بعده وشى الربيع على النجاد قشيبا
أو كالسحاب إذا انقضى شؤبوبه أنشا يؤلف بعده شؤبوبا
أو كالحسام أعير حداه الردى إن كل هذا كان ذاك قضوبا (٢٩)

ومثل هذه النقلات التي تعتمد على الحشد والضم ، والتي هي أشبه بكاميرا ذات لقطات سريعة من |زوايا ضيقة قول شوق في « الخمر » :

محف كأسها الحب فهي فضة ذهب
أو دوائر درر مائج بها لب
أو فم الحبيب جلا عن جمانه الشنب
أو يده باطنها عاطل ومختضب
أو شقيق وجنته حين لي به لعب (٣٠)

إن إغراء التشبيه قد يدفع إلى أن تتوالى أدواته لتربط في بهلوانية بين المشبه والمشبّه به في قفزات منفصلة تفقد تماسكها الفني ، ونجد صورة لهذه التشبيهات المتفككة في أبيات « شوق » التي يصف فيها « الطائرة » حيث يقول :

كبساط الريح في القدرة أو هدهد السيرة في صدق البلاء
أو كحوت يرتقى الموج به سابح بين ظهور وخفاء
وترى السحب به راعدة من حديد جمعت لا من رواء
حمل الفولاذ ريشا وجرى في عنانين له : نار وماء
وجناح غير ذى قادمة كجناح النحل مصقول سواء
يتراءى كوكبا ذا ذنب فإذا جد فسهما ذا مضاء
فإذا جاز الثريا للثرى جر كالطاووس ذيل الخيلا (٣١)

(٢٩) ديوانه ج ٢ ص ١٨٥ السماك : كوكب . النجاد : ما ارتفع من الأرض . قشيب : جديد . الشؤبوب : الدفعة من المطر . القضبوب : القاطع .

(٣٠) ديوانه ج ٢ ص ٨ الجمان : اللؤلؤ . الشنب : عنوبة الاسنان .

(٣١) ديوانه ج ٢ ص ٣ القادمة . واحدة من عشر ريشات في مقدم الجناح وهي كبار الريش في الطير الرواء . الماء العذب .

فكل تشبيه يقفز من واد إلى آخر ومن لقطة تصنعها مصادفة محضة إلى لقطة أخرى لا صلة لها باللقطة السابقة أو اللاحقة .

الطائرة مرة « كبساط الريح » ومرة « كهدهد سليمان » ، ثم يعود الشاعر من الآفاق إلى الأعماق فالطائرة تعود لتكون « كحوت يرتقى الموج به » ، ثم يقفز الحوت من البحر ، لينطلق مرة ثانية بين السحب ، فتحولت الطائرة التي كانت « حوتا » إلى « حديد » ترعد السحب به ، بعد أن كانت « حوتا » يرعد منه الماء ، ثم تتحول إلى « طائر » ريشه الفولاذ . أى تحولت التشبيهات إلى ألعيب ذهنية . الطائرة من حديد . والحديد يشبه الريش والطائرة فيها « هب وماء » فهما إذاً عنان لها ، أى تحولت مرة أخرى إلى حيوان يلجم ، ثم يعود إلى جعل جناحيها كجناح النحل ، وأنه مصقول ، وليس به ريش ، ثم يعود مرة أخرى إلى جعله « كوكبا » « يترأى كوكبا ذا ذنب » ثم يعود الكوكب ، أو تعود الطائرة لتتحول في صورة تشبيهية جديدة إلى (سهم) « فإذا جد فسهما ذا مضاء » والآن وقد أوشك « السيرك » على إغلاق أبوابه . ولم يتبق إلا « الثمرة الأخيرة » فتقفز الطائرة من السماء أو يقفز لاعب السيرك من حباله ، فتشبه الطائرة بالطاووس معجبا بنفسه . أو أن الشاعر يتحدث عن نفسه في قدرته على حشد ألعيب التشبيهات .

فإذا جاز الثريا للثرى جر كالتاووس ذيل الخيلاء
إذا تولد التشبيه من افتراضات وهمية يقبع العقل على بابها يترصد كل واحدة منها ليقبض عليها بأداة التشبيه وينصب لها حيل الفكر وحبالات الصنعة فإن الصورة التشبيهية سوف لا تشف عن دلالة شعورية ولن تضيء مرأى وجدانية ، كهذه الأبيات من قصيدة (الربيع في وادى النيل) لأحمد شوقي والتي يقول فيها :

الورد . فى سرر الغصون مفتوح متقابل يثنى على الفتاح (٣٢)
مر النسيم بصفحته مقبلا مر الشفاه على خلود ملاح

(٣٢) ديوان شوقي ج ٢ ص ٢٤ .

الخواطر : نبات ورقه يصلح للخضاب الأسود . الصفاح : يقصد حد السيف .

والجلنار دم على أوراقه قانى الحروف كخاتم السفاح
وكأن محزون البنفسج ثاكل يلقي القضاء بخشية وصلاح
وعلى « الخواطر » رقة وكآبة كخواطر الشعراء فى الأتراخ
وترى الفضاء كحائط من مرمر نضدت عليه بدائع الألواح
والماء بالوادی يخال مساربا من زئبق أو ملقيات صفاح
وجرت سواق كالنوادب بالقرى رُغن الشجى بأته ونواح

فعلى رغم الصياغة الآسرة ، والتدفق البيانى الذى ينصاع لعبقرية شوق ، إلا
أن هذا الحشد المتراكم من الصور التشبيهية يعتمد على مارأته حدقته المبصرة لا
على ما يكون من أثر انسراب نفسى يذهل فيه بما فى الربيع لأنه اعتمد على
النظرة التسجيلية والحدقة المبصرة والصور المصنعة التى سبقه ابن المعتز كما فى
قوله — على سبيل المثال:-

وكأنما حصاء أرضك جوهر وكأن ماء الورد دمع نذاك
وكأنما أبدى الربيع ضحية نشرت ثياب الوشى فوق رباك
وكأن درعا مفرغا من فضة ماء الغدير جرت عليه صباك
وها هو ذا « شوق » يعيد ألاعبه التشبيهية الفارغة .

فماذا يجدى مثلا تشبيه الجلنار بلونه القرمزى بخاتم السفاح وما العلاقة
بينهما ؟ .

وتتوالى صور الحزن لمجرد التناظر الشكلى بين لون (الخواطر) وبين السواد
رمز الحزن . وهذا الفضاء الذى تجمد فى (حائط ومرمر) ؟؟ .

يقول العقاد — فى لهجته العنيفة — عن مثل هذا الوصف التشبيهى (٣٣) :
(يظن كاتبنا أن الوصف الشعرى من شأنه أن يمثل المناظر للعين ، فيغنيها عن
النظر ، ويجهلون فى أمتهم الفكرية أنه وصف يرمز إلى العواطف والإحساسات
التى فى النفس كرمز الحروف إلى الصور المعنوية ، فإذا وصف الشاعر الورد

(٣٣) الفصول للعقاد ص ٣٢٩ .

فليس المقصود من وصفها أن تعلم أى شيء تشبه بل المقصود أن تعلم أى شيء
هى فى النفس) .

وقد تكون الصورة التشبيهية مفجرة لحلم شاعرى يستعيد على ريشة
الكلمات زمانا أو مكانا يستعيد منه الشاعر من قبضة الزمن عمراً ثرياً خصباً .

غير أن هذه الصورة الصافية لا يكدرها إلا أداة التشبيه ، كأنها صوت
مزعج يهيب بك فى كل لحظة أن ذلك حلم وتوهم غير حقيقى ، ولو حذفت
هذه الأداة لانغمس وجداننا فى الصورة التشبيهية ، كما فى هذه الأبيات التى
تصحو فيها الحياة الداهية ، ويتيقظ الماضى من غفوته فى قول البحترى فى سينيته
المشهورة والتى منها :

فكأنى أرى المراتب والقوم إذا ما بلغت آخر حسى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنسى
وكأن القيان وسط المقاصير ترجحن بين حو ولعس^(٣٤)
وكأن اللقاء أول من أمس ووشك الفراق أول أمس

لو حذفت هذه الـ « كأن » التى تؤكد صحوة العقل لعشنا مع الشاعر
وعاش معنا فى حلمه الشعرى وأحسنا وأحس معنا بالمراتب والقوم والوفود
وكدنا نتحسس الزحام وكدنا نرى القيان معه وسط المقاصير .

وقد يستطيع الشاعر أن يركب تشبيهين يتصل أولهما بثنائيهما مما يجعل
التركيب اللغوى يشبه معماراً لاتستطيع أن تهدمه أو تفصل بعضه عن بعض ،
بل تتداخل الأبنية لتتولد منها صورة نامية كقول المتنبى :

الناس مالم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظره والبأس باع وأنت يمناه
وكقول المتنبى أيضاً :

(٣٤) الحو : سمرة الشفاه . اللعس : سواد الشفاه .

أين أزمعت أى هذا الهمام نحن نبت الرنى وأنت الغمام
وكقول أبى فراس الحمدانى :

أنت سماء ونحن أنجمها أنت بلاد ونحن أجبلها
أنت سحب ونحن وابله أنت يمين ونحن أنملها

وقد تنساب الصورة التشبيهية على امتداد البيت الشعري من غير أن يلتصق طرفاه ، وتتآزر معها بقية الصور التى تتخذ منحى استعاريا ، ولكنهما يتفاعلان وكل منهما تفجر فى الأخرى ثراء فنيا كهذه الأبيات من قصيدة « عيناك والوطن الجريح » للشاعر « حسن الأمرانى » .

أستغفر الشوق فى الأهذاب تسفحه فالليل من رعشات الشوق يأتلق
قصيدة أنت : هل تدرين أن دمي لك المداد وأعصابى لك الورق
تسافرين بدنيا الجرح زوبعة والقلب ينزف والآباد تحترق
تسافرين وأبقى فيك أغنية سمراء يعضغها التاريخ والقلق^(٣٥)

أما إذا لبث التشبيه يحوم على جدار المعمار الفنى للقصيدة وظل خانعاً لقبضة الحيل الذهنية والأحاييل الوهمية ، فإن التشبيه قد يثير فينا إعجابنا بـ « العقل » الذى يصنع لا العاطفة التى تتدفق كما فى قول « شوقى » مثلاً وهو يتمنى باخرة تعود به إلى مصر من منفاه :

نفسى مرجل وقلبى شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى

فالصورة المصنعة التى تعتمد على تشبيه النفس بالمرجل ، والقلب بالشراع والدموع بالبحر ، تدل على صنعة ماهرة . ولكنها لاتزيد عن طرافة ذهنية ، فالصورة لاتزال بجانب التوهم والإحالة والغلو كما يعبر البلاغيون القدماء فليس بها تقمص وجدانى لإحساس نفس بأمل فى العودة يرف على أجنحة خيال يلمس بأطرافه حقائق الأشياء . ولكنه ارتكن إلى العقل ليقم بناء منطقياً

(٣٥) مجلة الفكر ديسمبر ١٩٧٤ — تونس .

متوهمًا، فالسفينة في حاجة إلى مرجل فليكن النفس معادلاً عقلاً بآزداً لهذا
المرجل ، وهى بحاجة إلى شراع فليكن خفكان القلب ، وهى بحاجة إلى بحر
فلتكن الدموع .

مثل هذه الألعاب البلاغية التى تعتمد على المهارة فى الاتكاء الذهنى وعلى
اللعب المبثذل لإلباسه ثوباً جديداً ولكنه تطريز على ثوب خلق كما يقول القدماء
يتضح فى قول شاعر أندلسى :

غصبوا الصباح فقسموه خدودا واستنهبوا قضب الأراك قدودا
واستودعوا حديق المها أجفانهم فسبوا بهن ضراغما وأسودا
لم يكفهم حمل الأسنة والظبا حتى استعاروا أعينا ونهودا
وتضافروا بصفائر أبدوا لنا ضوء النهار بليها معقودا

إننا نجد التشبيه إذا لم تكن هناك مهارة خاصة لدى صاحبه يخضع لصحوة
العقل لا لصحوة النفس ، فهناك دائماً عقلانية تصنعها أداة التشبيه ، وهى تقيم
موازنة بين طرفين — مع وجود خط وهمى — إن جاز التعبير — يظل قائما بين
ماقبلها وما بعدها . إنها ترصد الأشياء من الخارج ولا تتغلغل إلى الداخل .
إن أداة التشبيه سواء كانت مذكورة أو محذوفة فإن الشعور بالمقارنة بين
الشيئين يظل قائما ويبقى لكل منهما كينونته ولا يتوحد أحدهما فى الآخر لأن
طبيعته تلتصق بمادية الأشياء وإمساكها أمام عدسة العقل التى تسعى لفهمها
وصبها فيما يقترب منها .

الصورة التشبيهية فى يد « شوقى » فى البيت السابق ، تعنى أنه لم يقترب من
الذهول الفنى الذى يتغور فيما وراء تماسك الأشياء فى الخارج ، حيث تذوب
الأشياء فى وحدة متداخلة ، فهو مازال يطل على الأشياء من مرآة عقله الذى
تنوسه ظلال من الخيال ، لا تتجسد فيها مشاعر التوحيد الوجدانى الذى يلمع
غموضه الفنى — إن جاز التعبير — حيث يتخلص من تحجر الأشياء فى الرؤية
العقلانية المباشرة ، فى ماديتها المحدودة التى لا يمكن أن تتغور إلى ماتحت هذا
الوعى لتنفذ إلى حرم اللاوعى حيث غموضه الفنى الذى يفجر ثراء فنيا ،

ولانقصد ذلك الغموض الذى هو وليد الصنعة الذهنية والتى فيها يعتمد الشاعر على فطنته ، فيحاول تعمية الأشياء فى دورات عقلية مرهقة .

ولقد ألح كثير من البلاغيين على هذا المعتقد السيئ من ضرورة المهارة العقلية ، ومراعاة « الحضور » العقلى فى عملية التشبيه ، ورسموا طرقها ، وحددوا معالمها كما مر ، وكما فى هذه العبارة غير المضيئة « والتشبيه البليغ ما كان من البعيد الغريب دون القريب المبتذل ، أى لكون هذا الضرب غريباً غير مبتذل ، ولأن نيل الشيء بعد طلبه ألد ، وموقفه فى النفس ألطف ، وإنما يكون البعيد الغريب بليغاً حسناً إذا كان سببه لطف المعنى ودقته ، أو ترتيب لبعض المعانى على بعض ، وبناء ثان على أول ، ورد تال إلى سابق ، فيحتاج إلى نظر . وتأمل . وقد يتصرف فى التشبيه القريب المبتذل بما يجعله غريباً ، ويخرجه عن هذا الابتذال » (٣٦) .

لقد ظن كثير من البلاغيين أن القدرة الفنية إنما تكمن فى اصطلياد وجه شبه ، واقتناص مقارنات بين طرفى التشبيه حتى وصل الأمر إلى حسابان « التشبيه » فناً خيالياً قائماً بذاته وهو فى الحقيقة أحد مكونات الإبداع الفنى ويتصل بالسياق العام له ، وهذه عبارات بعض الذين يجعلون مدار الحكم على شاعرية شاعر بمدى فنه التشبيهى ، تجد مثلاً : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ... وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة (٣٧) . وعبارات أخرى تحكم لامرئ القيس لأنه « سبق العرب إلى أشياء — يقصد التشبيهات — ابتدعها » (٣٨) ، أو من يحكم لذى الرمة لأنه « قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره » (٣٩) ، أو « أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه » (٤٠) .

واتبع الشعراء سبيل الجرى اللاهث وراء التشبيهات التى تعتمد على الفطانة

(٣٦) انظر الجزء الثانى من تجريد البناء على مختصر الفتازلى على متن التلخيص ص ١٥٩ ط ١ .

(٣٧) المرزبانى « الموشح » ص ٣٧٨ .

(٣٨) ابن سلام « طبقات فحول الشعراء » ص ٤٦ .

(٣٩) الموشح ص ١٧١ .

(٤٠) السابق ص ٢٤٢ .

ومهارة العقل أكثر من اعتمادها على انثيال عاطفى ، يتضح ذلك فى قول « بشار » يزهو بقدرته التشبيهية : « لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقيقة ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، فأحكمت سبرها وكشفت عن حقائقها » (٤١) .

وكثير من تلك الصور التشبيهية التى تعتمد على المهارة الذهنية فى توليد علائق تشبيهية بين طرفى التشبيه تلقى كل اهتمامها لمراعاة المظهرية الشكلية كما أسلفنا ، وإذا كان ذلك مقبولا فى بعض صور الجاهليين التى تعتمد على التسجيل الشكلى للأشياء ، فما أظن ذلك مقبولا بعد النظر إلى الكينونة العامة للقصيدة ومحاولة استكشاف أغوار الأشياء ، وعدم الوقوف على السطح الخارجى والاندهاش الساذج للأشياء حين تتشابه أو كما يعبر « إيليا حاوى » :

« ولكن كان البدأى فى نظرتة الأولى الحائرة إلى الكون يغتبط باقتناص الشبه الحسى بين المظاهر ، فإن الشاعر الحضرى يرى أن التقاط وجوه الشبه التى تستقيم فى حدود العقل هو تقصير عن إدراك الحقائق الكامنة المستسرة التى تحيا كالأرواح الغامضة جامعة المظاهر برباط روحى ، هو أكثر صدقا وأشد عمقا من الرباط البصرى المبتذل » (٤٢) .

ولعل مراعاة ما جاء عن « السلف » كان من أسباب مراعاة حدود معينة ووجوه شبه محدودة فى « التشبيه » . انظر مثلا إلى ما يقوله « المبرد » فى صرامة حادة « واعلم أن للتشبيه حداً ، فالأشياء تتشابه من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد الضياء والرونق » (٤٣) .

وهو فى سبيل حرصه على هذه السلفية يقول فى شبه قداسة : « والعرب

(٤١) العمدة لابن رشيق : ٢ / ٢٣٩ .

(٤٢) نماذج فى النقد الأدبى ص ٢٢ بيروت .

(٤٣) الكامل ص ٥٧ .

تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ،
وتشبيه بعيد ، يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه ، وهو أحسن الكلام»^(٤٤).

من الخطل أن نجعل كثيراً من نماذج التشبيه التسجيلي التي جاء بها الأقدمون
النموذج المختفى كقول « زهير » مثلاً يشبه قطع الصوف المصبوغ الذي زين
به الهوادج في كل منزل نزلته « نسوة » بحب « عنب الثعلب » في قوله :

كأن فئات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
وهو في مرعاته الشكلية التامة يقول « لم يحطم » لأنه إذا حطم زايه لونه .
وكقول « امرئ القيس » :

كأني غداة البين يوم تحملوا — لدى سمرات الحى ناقف حنظل

تحملوا : ارتحلوا . سمرات : أشجار الطلح . الناقف : من يستخرج الحب ،
وناقف الحنظل تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

وكقول « زهير » أيضاً :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم
الرقمتان : واحدة قرب البصرة وأخرى قرب المدينة وهما متباعدان . أى
بين الرقمتين : مراجع . محدد . النواشر : عروق المعصم .

وكقول « بشامة بن الغدير » :

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج تجرى جداوله على الزرع
دار الجميع : الدار التي يجتمع فيها الحى . شؤون : العروق التي يجرى منها
الدمع . العروض : الفواصل . الفلج : النهر العظيم .

وكقول « الحارث بن حلزة » :

(٤٤) السابق ص ٨٧ .

لمن الديار عفون يالحبس آياتها كمهراق الفرس
عفون : درسن . الحبس : اسم موضع : مهراق : جمع مهراق وهي
الصحيفة البيضاء « فارسي معرب » .

وعلى رغم انسياق كثير من الشعراء وراء أمثال هذه الصور الشكلية فليس
ذلك مبرراً لمزيد من الاحتذاء ، حتى ولو كان المختلدي شاعراً كبيراً كالمثنبي
مثلاً في قوله :

كأن الجفون على مقلتي ثياب شققن على ثاكل
ونبيه أيضاً إلى خطوة انتزاع الصورة التشبيهية من سياقها العام ، فقد تكون
داخل البناء المعماري للقصيد إحدى لبناته ، ولكنها حين تنزع فإنها تفقد قيمتها
ونذكر أن « عبدالقاهر » قد ألمح إلى مثل هذا وإن كان لم يلتزم به وذلك في
قوله « .. البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكاعب تفرد عن الأتراب ، فيظهر
فيها ذل الاغتراب والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين ، وأملأ
بالزينة منها إذا أفردت عن النظائر ، وبدت فذة للناظر » (٤٥) .

(٤٥) أسرار البلاغة ص ١٧٩ .

الجدل البلاغى وقضية التشبيه

منظور الدلالات :

لم يبعد « التشبيه » عن جو الجدل الفكرى والنظرة المنطقية وعده نوعا من « القياس » وأنه مشابهة فى « الحد » أو « الوصف » أو « الاسم » فابن وهب صاحب « كتاب البرهان » يقول : « والقياس فى اللغة التمثيل والتشبيه ، وهما يقعان بين الأشياء فى بعض معانيها لا فى سائرهما لأنه ليس يجوز أن يشبه شيء شيئا فى جميع صفاته ويكون غيره . والتشبيه لا يخلو من أن يكون تشبيها فى حد أو وصف أو اسم . فالشبه فى الحد هو الذى يحكم لشبهه بمثل حكمه إذا وجد فيكون ذلك قياسا صادقا وبرهانا واضحا . والشبه فى الوصف هو الذى يحكم لشبهه به فى بعض الأشياء فيكون صادقا وفى بعضها يكون كاذبا » (٤٦) .

ويتخرج « السكاكى » من جعل التشبيه داخلا فى « البيان » بحجة أن دلالة وضعية ولانستطيع ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة — كما هو المفهوم المحدد لعلم البيان — بالدلالة الوضعية فكان اخراج التشبيه من علم البيان ، ولكن الاستعارة تقوم على التشبيه فليكن ذلك المسوغ كما يقول : « الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه لاتتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم بل لابد فيها من مقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم فى لازم له تستدعى تقديم التعرض للتشبيه ، فلا بد من أن نأخذه أصلا ثالثا ونقدمه » (٤٧) .

ولم يكن السكاكى وحده أيضا فى النظر إلى التشبيه بمنظار الدلالات فالمطرزى يتمحل الأعذار لايراده التشبيه على رغم أنه ليس من المجاز المحدد — توها — بأن دلالة عقلية بخلاف التشبيه الذى دلالة وضعية فيقول كالمعتذر : « والتشبيه وان لم يكن من باب المجاز فى شيء إلا أنى أوردته لأمرين :

(٤٦) كتاب البرهان .

(٤٧) المفتاح ص ١٥٧ .

أحدهما : أن يكون توطئة لمن يسلك سبيل الاستعارة والتمثيل لأنه كالأصل
لهما وهما كالفرع له .

والثاني : أنه ركن من أركان البلاغة لاخرجه الخفى إلى الجلى وادناؤه البعيد
من القريب .

ويستمر « التشبيه » حائرا بين من يقبله داخل « باب المجاز » وبين رافض
له ، فابن الأثير يعده من المجاز حيث يرى أن القصد من « زيد أسد » حقيقة
أن « زيد شجاع » ولكن الفرق بين القولين فى التصوير والتخييل ، وإثبات
الغرض المقصود فى نفس السامع لأن قولنا : « زيد شجاع » لايتخيل منه
السامع سوى انه رجل شجاع مقدم ، فاذا قلنا « زيد أسد » يتخيل عند ذلك
صورة الأسد وهيئته ، وما عنده من البطش والقوة وهذا لانزاع فيه .

ولكن « الرازى » يرفض ادخاله من وجهة نظر عقلانية تتفق مع منهجه
ويكون تعليله لرفضه « لأنه معنى من المعانى وله حروف وألفاظ تدل عليه ،
فاذا صرح بذكر الألفاظ الدالة عليه وضعها كان الكلام على حقيقته » .

ولكن « العلوى » يقبل ادخاله على رغم قوله أن « الذى عليه أهل التحقيق
من علماء البيان أنه غير معدود من المجاز » حيث يعود يميل إلى رأى « ابن
الأثير » السابق فيدافع عن عد التشبيه فى سلك المجاز « بحمله على مجازية
الكناية ، ويدافع عن ابن الأثير ضد « المطرزى » الرافض جعل التشبيه من
المجاز ، فيقول : « ويمكن الانتصار له — أى لابن الأثير على المطرزى —
بأمرين :

أما الأول : فلأنه عد « الكناية » من المجاز ، والتشبيه أقرب منها اليه ، وأما
ثانيا : فلأن مضمرة الأداة من التشبيه معدود فى الاستعارة ، وقد اعترف بها
فاذن لا وجه لانكار التشبيه أن يكون معدودا من أودية المجاز ، والعجب منه
فى قبول الكناية وعدّها من المجاز ، وإنكار ما ذكرناه من التشبيه ، مع أن
الكناية دالة على موضعها الأصلى فى اللغة .

ويتأكد أن كثيراً من هذا الجدل إنما هو مباحكات فكرية وأقيسه بمنطقه لا تتصل بقضية « التشبيه » الأساسية في قول « العلوى » بعد ذلك : « والاختار عندنا كونه معدوداً في علوم البلاغة . فأما كونه معدوداً في المجاز أو غير معدود ، فالأمر فيه قريب ، وليس يتعلق به كبير فائدة ، وربما كان الخلاف في ذلك لفظياً فعدلنا عنه » .

ويقنن « حازم القرطاجنى » قضية « التشبيه » رابطاً بين وبين مفهوم « المحاكاة » ، وكأن التشبيه — كما نرى من حديثه — يتحول إلى بحث عن « جنس » يشابه « جنساً » وإلى مجرد جمع « صفات » مشتركة ، ويتكرر في تقنيته قوله : « وينبغي أن تكون » كما يقول : « وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب ، كتشبيه أبطل الفرس بأبطل الظبي .. وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب ، كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، نحو تشبيه قلوب الطيور رطبة بالعناب ويابسة بالحشف (يقصد قول امرئ القيس) :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد (يقصد قول عدى بن الرقاع) :

تزجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

وينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثل والمثل أشهر صفاتها ، أو من أشهر صفاتها ، أو من أشهرها ، واعتبار هذا الشرط أكد في صفات الممثل ، وينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أحمل صفاتها » .

نلاحظ أن القضية تصبح مجرد الحرص على توافر « جنس الأشبه الأقرب » وإلى « الجنس الذي يلي الجنس الأقرب » ، وكأن « التشبيه » مجرد محاكاة فكرية محضة .

وعلى رغم وضاعة ما يقوله « ابن الأثير » حول القيمة الفنية للتشبيه وربطه

بـ « اثبات الخيال في النفس » فان ما مثل به لذلك انما هو حجاج فكرى وذهنى مموه يدخل في باب المغالطات المنطقية .

يقول « ابن الأثير » : وأما فائدة التشبيه من الكلام ، فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه ، ألا ترى أنك إذا شهبث صورة بصورة هي أحسن منها ، كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شهبثها بصورة شيء أقبح منها ، كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها وهذا لا نزاع فيه (٤٨) .

لكن أمثلة ابن الأثير تحمل — كما ذكرنا — جانب المغالطات المنطقية والجدل الفكرى فهو يذكر بيت « ابن الرومى » فى مدح « العسل » وذمه :
تقول هذا مجاج النحل تمدحه وان تعب قلت : ذا قء الزناير
وأبيات ابن الرومى الأخرى والتى تشتمل على هذا البيت صورة للنثرية الفكرية والمغالطة اللفظية وابن الرومى نفسه يرى أن « زخرف العقول » هو « تزيين لباطله » ، وأبياته هي :

فى زخرف القول تزيين لباطله والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول هذا مجاج النحل تمدحه وان تدم فقل خراء الزناير
مدحا وذما جاوزت وصفهما حسن البيان يرى الظلماء كالنور

ومع ذلك فابن الأثير يقول عن البيت الأول والكلام بالطبع ينسحب على الأبيات : « ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد بتصريف التشبيه المجازى المضمر الأداء الذى خيل به إلى السامع خيالا يحسن الشيء وعنده تارة ويقبحه » .

ويتجادل البلاغيون حول التشبيه المضمر الأداة ، فكما ذكرنا من قبل فانه

(٤٨) المثل السائر قسم ٢ ص ١١٣ .

يبدو في مباحثهم ضرورة الحرص على عدم « استحالة المعنى » فالمثال المعروف « زيد أسد » يختلف القوم حوله ، هل يدخل في باب الاستعارة أو باب التشبيه المضمّر الأداة فبينما يرى « ابن الأثير » أن « تقدير أداة التشبيه لا بد منه في الموضعين » يقصد التشبيه أو الاستعارة فإنه يعود فيرى أنه « يحسن اظهارها في التشبيه دون الاستعارة » ويدلل على مفهومه بالبيت المعروف .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد ويرى أن فيه « من الحسن والرونق ما لاخفاء به » (٤٩) واننا إذا ظهرنا المستعار له أى رجعنا إلى الأصل التشبيهي فقد « صرنا إلى كلام غث » .

ويتجادل في الأمر أيضاً — « حازم القرطاجني » فيرى أن التشبيه المضمّر الأداة « شبه بالاستعارة » ويدلل بالبيت نفسه الذى هو من باب الاستعارة التى لا يحسن اظهار أداة التشبيه فيها عند ابن الأثير نجد « حازم » يستشهد به على أنه من باب التشبيه الذى يسوغ لك اظهار أداة التشبيه ويحسن أيضا فقد اختلطت الأمور واضطربت اخلاطها .

يقول « حازم » « ... التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع . والفرق بينها أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع . والفرق بينها أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لايسوغ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد يسوغ لك أن تقدره « وعضت على مثل العناب بمثل البرد » وكذلك سائر البيت ، ولايسوغ ذلك في الاستعارة نحو قول ابن نباتة :

(٤٩) المثل السائر ج ٢ ص ٧٦ .

حتى إذا بهر الأباطح والرى نظرت إليك بأعين النوار
لأنه لا يصح أن تقدر « نظرت إليك بمثل أعين النوار » .

ويعرض « الرازى » جدله الفكرى حول « التشبيه المضممر الأداة » عارضا
للخلافات بين عده من الاستعارة وعدم عده فيقول : « ... الحق أنه ليس من
الاستعارة لوجوه ثلاثة : « الأول » أن الاسم فى دلالة على مدلوله كاهليقات
الدالة على الأحوال ... فكذلك هاهنا إذا قلت : « زيد أسد » على أنك أردت
أن تخبر عن الشخص المعلوم ، وإذا قلت : « لقيت أسدا » اعتقد أنك علفت
اللقاء بواحد من هذا الجنس المعلوم ، فقد وقع الاسم من الشجاعة موقعه من
الحيوان المخصوص فقد انتفع المستعار له بالمستعار مثل المستعار منه ... وأما
قولك : « زيد أسد » فلم يقع ذلك الموقع من حيث إن ذكره باسمه يمنع من أن
يصير الاسم متناولا له على حدنا وله موضوعه الأول ، فكان بمنزلة أن يعبر
الرجل شيئا ويمنعه من الانتفاع به « الثالث » وهو أن الإثبات والنفى فى الخبر
يتوجهان إلى الخبر لا إلى المبتدأ (لاحظ أثر سيبويه فى قضية الإسناد وراجع
الزجاجى والخلاف حول هذه النقطة) فإذا قلنا « زيد أسد » فالإثبات يتوجه
إلى إثبات الأسدية ، والتصريح بذكر زيد يمنع عن أن المقصود إثبات حقيقة
الأسدية له ، فحينئذ يتعين أن يكون المراد منه إثبات صفة من صفات
الأسدية ، فأما إذا لم تجعله خبرا لكان إما فاعلا كقولك : لقينى أسد ، أو
مفعولا كقولك : رأيت أسدا .. لم يتوجه الإثبات فى هذه المواضع إلى كونه
أسدا بل إلى اسناد غيره إليه ، فظهر الفرق بينه وبين ما إذا ذكر المشبه صريحا ،
ولما ظهر الفرق بينهما فى هذا المعنى ، فالأولى أن يخص كل واحد باسم على
حدة » .

وبعد كل هذا الجدل يقول : « وهذا البحث لفظى يكفيه هذا القدر الذى
أوردناه » ولكن هل انتهى جدله ؟ إن به رغبة فى اللجاج والمجادلة يمهّد لذلك
بنقض ما أقربه من اعتبار التشبيه المضممر الأداة غير داخل فى الاستعارة ، فيعود
ليفرع على قبول أنه استعارة ليدخل من ذلك إلى قسمة عقلية ليقسمه قسمين ،

فمنه ما يكون تشبيها مضمرا ، ومنه ما يكون استعارة أى أن القضية ليست مبحثا فى قيمة فنية أو أثر جمالى ، وإنما هى قضية حجاج ومجادلة ، فيعود يقول : « ثم اعلم إذا فرعنا على أن التصريح بالتشبيه لا ينافى الاستعارة ، فلنا فيه تفصيل ، فإنك تارة تقول « زيد أسد » فتجعل المشبه به نكرة ، وتارة تقول : هو الأسد ، فتجعل المشبه به معرفة ، وإطلاق اسم الاستعارة على القسم الأول أقرب ، لأنه خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه ، فلو قلنا هو كأسد ، وهو كبحر ، كان كلاما نازلا غير مقبول ، لكنه وإن كان لا يحسن فيه « كأن » تقول زيد كأنه أسد » (إذا الجدل حول الأداة وليس حول الدلالة) ولكن ذلك لا يدفع التفاوت المذكور وإن كان ضعيفا .

و .. يأتى « العلوى » فيأخذ بعضا من « ابن الأثير » وبعضا من « الرازى » وتحاول التوفيق أو التوفيق ، فيعرض لقضية التشبيه المضمرة الأداة وما أثير حولها من جدل فيقول : « وإنما يقع النظر والتردد فى التشبيه المضمرة الأداة » ثم يعرض لمذهبين يفرع منهما مذهب ثالثا ملفقا من الآراء المختلفة « فالقول بأنه ليس استعارة يرجع إلى حجتين ، الأولى أن قولك « زيد أسد » يعنى أنك « قد نفيت ما يدل على أنه ليس بأسد ، لأن الذاتين لا يكونان ذاتا واحدة ، فلا جرم لا تحصل المبالغة المقصودة من الاستعارة » والحجة الثانية أنك فى المثال السابق إنما تقصد « الأخبار عن الشخص المعلوم بكونه « أسد » لا غير ، بخلاف قولك : لقيت الأسد فإنك تفيد به أنه هو الحيوان المعلوم فى الشجاعة ، فقد صار الاسم منتفعا بالشجاعة مثل انتفاع الأسد بها بخلاف قولك « زيد الأسد » فلم يقع ذلك الموقع .

وأما القائلون بأنه « بحقيقة الاستعارة أقرب » فلهم كذلك حجتان . الأولى ترجع إلى أن « الاستعارة ليس لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة التشبيه ظاهرة فهو تشبيه وإذا لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة فقولك « زيد الأسد » مثل المفهوم من قولنا : لقيت الأسد ، وأتانى الأسد ، فإن مفهومهما واحد فى المبالغة وفى المجاز ، فإذا قضينا يكون أحدهما استعارة وجب أن يكون الآخر كذلك من غير تفرقة بينهما .

ومع اضطراب تلك الحجج — كما هو موضح — فإن « العلوى » يعود ليشقق رأيا ملفقا بعضه من مفهوم « الرازى » وبعضه من مفهوم « ابن الأثير » فيقول : « ما كان من قبيل التشبيه المضمّر الأداة ، كقولنا : زيد الأسد وزيد أسد ، فليس يخلو حاله من قسمين : القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقا على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ، ولخرج عن دياجة بلاغته فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه .. القسم الثانى : أن يكون الكلام منسقا مع ظهور أداة التشبيه .. إن قولنا « زيد أسد » الأحق أن يكون من باب الاستعارة ، وأن يكون قولنا « زيد الأسد » أن يكون من باب التشبيه !! لأن الكاف يحسن إظهارها في المعرف باللام دون المنكر ، والتفرقة بينهما أن اللام فى « الأسد » للجنس ، فكأنك قلت : زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت : زيد يشبه واحدا من هذه الحقيقة فلا مبالغة فيه فافترقا » (٥٠) .

هذه التفرقة الشكلية بين « المعرف » وبين « المنكر » وجعل هذا من باب وذلك من باب آخر تدل على انصراف البلاغيين عن تفهم الأداء الفنى ، وكل ما يشغلهم : هل نستطيع إدخال الأداة أو لا نستطيع . فالعلوى يعود — مرة أخرى — ليقارن بين « زيد الأسد » وبين « جاءنى الأسد » راثيا أن الأول ينجذب إلى التشبيه « والثانى ينجذب إلى الاستعارة ، فى حين أن حجته هذه المرة ينطبق عليها زعمه أن « زيد أسد » حيث الخبر المنكر — كما قال سابقا — من باب الاستعارة ، حيث أن المنكر والمعرف قد وجد فيه المشبه والمشبه به ومع ذلك فهو يقول : « التشبيه حكم إضافى لا يوجد إلا بين شيئين : مشبه ومشبه به ، بخلاف الاستعارة ، فإنها لا تفتقر إلى شىء من ذلك ، بل تفهم مطلقة من غير إشارة إلى شىء آخر وراء الاستعارة ، ولهذا فإنك تجد فرقا بين قولنا : زيد الأسد ، وبين قولك : « جاءنى الأسد » فى كون الأول ينجذب إلى التشبيه لأنه يشير إليه ، والثانى استعارة ، مع اتفاقهما جميعا فى إضمار أداة

(٥٠) الطراز ج ١ ص ٢٠٣ .

التشبيه ، فهذا هو الذى يفتقر إلى التفرقة بينه وبين الاستعارة » .

ويدخل الجدل حول التشبيه المضمّر صورة أخرى وهى فى هذه المرة تنجح إلى تركيب منطقى يشجب فيه وجه الاستعارة حين تقارن بالتشبيه لتتضح المفارق بين التشبيه وبينها ، فالسكاكى يجعل شرط الاستعارة إمكان حمل الكلام على الحقيقة فى الظاهر وتناسى التشبيه ، ثم يخلص إلى القول بأن التشبيه المضمّر فى « زيد أسد » لا يمكن كونه حقيقة ثم يصل من المقدمات هذه إلى تلك النتيجة : فلا يجوز أن يكون استعارة ، ويتبعه فى ذلك « القزوينى » فى إيضاحه .

و .. يرفض « السبكي » ما قاله « السكاكى » وما تبعه فيه القزوينى ، ويرى — وهو على صواب — أن هذا المفهوم يجعل البناء الاستعارى بعيدا عن سبيله الذى هو لصيق به . ولذلك فهو يرفض أن يكون شرط الاستعارة صلاحية الكلام لصرفه إلى الحقيقة فى الظاهر دفعا بأن الاستعارة مجاز ولا بد له من قرينة ، وإذا انتفت القرينة امتنع صرفه إلى الاستعارة ، ولكنه يعود إلى الاضطراب مرة أخرى حين يدعى أن المثال السابق : « زيد أسد » تارة يقصد به التشبيه ، وتارة يقصد به الاستعارة ، وعلى الأول تكون أداة التشبيه مقدرة ، وعلى الثانى يكون « الأسد » مستعملا فى حقيقته ويكون ذكر « زيد » والإخبار عنه بما لا يصلح له فى الحقيقة ، يكون ذلك هو القرينة الصارفة إلى الاستعارة وهى التى تدل عليها ، ثم يجعل كل تفرقة تقوم على البحث عن قرينة تدل على حذف الأداة كأن الأداء تشبيها ، وإن عذمت « فنحن بين إضمار واستعارة » وما دما بين هذا وذاك فإنه يخلص مستريحا إلى أن « الاستعارة أولى فيصار إليها »^(٥١) .

ويتفرع عن هذا الخلط والجدل البعيد عن معالجة النصوص أو تحليل الصور التشبيهية إلى اضطراب فى التفرقة بين الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية فابن الأثير يعرض لبیت أی تمام :

(٥١) راجع ما نقله السيوطى فى « الاتقان » ج ٣ ص ١٥٧ .

أى مرعى عين ووادى نسيب لحبته الايام فى محلوب

وادی نسیب : أى كأن هذا الوادى فيه أهل يستحقون أن يقال فيهم
نشب . ملحوب : اسم موضع . لحبه : قطعة وقضى عليه .

« فيقول — متباهيا — فى عده من التشبيه ^(٥٢) » ومن هذا النوع مايشكل
تقدير أداة التشبيه فيه على غير العارف بهذا الفن « وبعد أن يشرح « المعنى »
الذى « يقصده » أبو تمام وبأنه أراد « أن يصف هذا المكان بأنه كان حسنا ،
ثم زال عنه حسنه ، فقال بأن العين كانت تلتذ بالنظر إليه كالتذاذ السائحة
بالمرعى » ولا يهمننا — الآن — رداءة هذا الفهم بقدر ما يهمننا أنه يتحمل تقدير
أداة تشبيه لوجود لها فيقول — كالمثل — « وإذا قدرنا أداة التشبيه هاهنا
قلنا : كأنه كان للعين مرعى ، وللنسيب منزلا » .

وتضطرب المفارق أيضا حين يضع فى التشبيه الصورة الاستعارية فى
« الحديث » وهل يكب الناس فى نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم » ، ويسرع
إلى تقدير أداة التشبيه قائلا : « كأنه يقول : كلام الألسنة كحصائد
المناجل » ^(٥٣) ثم يقول غير منتبه إلى أنه استعارة بناء على قوله هذا « وهذا
القسم لا يكون المشبه به مذكورا فيه ، بل تذكر صفته ، ألا ترى أن
« المنجل » لم يذكر هنا ، وإنما ذكرت صفته وهى الحصد » . وينطبق ذلك
على قول أبى تمام :

نطقت مقلّة الفتى الملهوف فتشكت بفيض دمع ذروف

فإنه يسرع أيضا إلى عده من باب التشبيه ، ويتحمل إظهار أداة التشبيه
المدعاة ، فيقول « وإذا أردنا أن نقدر أداة التشبيه هاهنا ، قلنا : دمع العين
كنطق اللسان ، أو قلنا : العين الباكية كأنما تنطق بما فى الضمير » .

ومن منطلق الدلالات المنطقية تسلفت أيضا مباحثها إلى أن طبقت على كل

(٥٢) المثل السائر ج ٢ ص ١١٦ .

(٥٣) السابق ص ٢٦٠ .

فنون البلاغة ولننظر أولاً إلى صورتها المنطقية المحضة تتضح في حديث الغزالي حيث يقول : « الألفاظ تدل على المعاني من ثلاثة أوجه متباينة » الوجه الأول « الدلالة من حيث المطابقة كالاسم الموضوع بإزاء الشيء وذلك كدلالة الحائط على الحائط و « الآخر » أن تكون بطريق التضمن وذلك كدلالة لفظ البيت على الحائط و « الثالثة » الدلالة بطريق الالتزام والمعتبر دلالة المطابقة والتضمن فأما دلالة الالتزام فلا لأنها ما وضعها واضع اللغة ^(٥٤) .

وانطلقت البلاغة في هذا المنحنى المنطقي الصارم في مختلف مناحيها وتحول الأداء الفني إلى مصوغات تصب في أنماط الدلالات هل هي وضعية أو تضمينية أو التزامية ؟ ويكون التحليل الفني — إن وجد — هو رد التعبير إلى جنس دلالة .

وهذا هو الفخر الرازي يجعل سبيله لوضع الكناية والمجاز وسواهما في مصفوفات الدلالة وهو يتبع مقولات عبد القاهر عن اللفظ والمعنى فيرى أن دلالة اللفظ على المعنى إما أن تكون وضعية أو عقلية ومع أن القسمة غير مستقيمة فالرازي يعتبر دلالة اللفظ على مسماه دلالة وضعية ويجعل العقلية فيما يكون داخلاً في مفهوم اللفظ « كدلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء من مفهوم البيت » ثم يعتمد على « منطق » عبد القاهر قائلاً : وعبر الشيخ الإمام عما قلناه ، بأن قال هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، فتعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وهو الذي يفهم منه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن يفهم من اللفظ معنى ثم يفيد ذلك المعنى معنى آخر ^(٥٥) .

وعلى هذا السبيل المنطقي من أن المقصود من الكلام إفادة المعاني ، اعتبرت الكناية والمجاز والاستعارة من منطلق اللفظ على المعنى ولكن ذلك على سبيل الدلالات العقلية المعنوية أي أن القصد الفني من التعبير الكنائى أو الاستعاري مثلاً تحول إلى مجرد دلالة لفظ على معنى بطريق « عقلى » . بل إن الرازي يحدد

(٥٤) معيار العلم في فن المنطق ص ٣٨ ط ٢ — ١٩٢٧ .

(٥٥) نهاية الإيجاز للإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازي — ص ٨ — القاهرة ١٣١٧ هـ .

طريق الكناية بالمثل المتداول « فلان كثير الرماد » ويرى أن ذلك ليس إلا على المضافية دلالة وضعية بل دلالة معنوية من حيث أن كثرة الرماد المشعرة بإحراق الحطب .. لها إشعار بالضيافة وهذا هو الكناية .

وبالمثل فهو يرى التعبير الاستعاري الذي يمثل له بالمثل السوء الحظ « رأيت أسداً » يرى أن « الغرض » أنك تجعل الرجل مساوياً للأسد من حيث القوة وأن المستمع لا يعقل ذلك من لفظ الأسد بل من معناه « ثم يكتفى بالقول : « وهذا هو الاستعارة » .. ص ١٧ .

أما التشبيه فإنه يجعل دلالاته دلالة وضعية أى أنه يفقده أى دلالة فنية فهو منطقياً يدعى أن قولك مثلاً « زيد يشبه الأسد في الشجاعة أنك أفدت متصورك بألفاظ دالة عليه دلالة وضعية وهذه الإفادة تمنع من تطرق الزيادة والنقصان إليها .. ص ٦ .

وبالمثل نجد العلوى في طرازه يفرغ على منطق « الدلالات » مفهوم اللفظ ويجعلها أيضاً إما دلالة مطابقة إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى « تمام مسماه » وإما دلالة تضمن إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى ما هو داخل في مسماه وإما دلالة التزام إذا كانت دلالاته بالنسبة « إلى ما هو خارج عن مسماه » (٥٦) .

وبالمثل يرى السكاكي أن « إيراد المعنى الواحد » لا يتغير وكل ما في الأمر على وضوح الدلالة عليه ومن هذا المنطلق يرى أن الدلالة الوضعية لا يتأتى لها ذلك فيكون اللجوء إلى الدلالات العقلية فيقول « لاشبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعاً لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع وتسمى هذه الدلالات المطابقة دلالة وضعية . ومتى كان لمفهومها ذلك ولنسمه أصلياً تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلياً في مفهومها الأصلي كالسقف مثلاً في مفهوم البيت ويسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضاً أو خارجاً عنه كالحائط عن مفهوم السقف وتسمى دلالة الالتزام ودلالة عقلية أيضاً .

(٥٦) انظر الطراز ج ١ ص ٣ ، ٢٨ .

(٥٧) مفتاح العلوم ص ١٢٦ .

بل أيضا يدل ذلك على أن المجاز أبلغ من الحقيقة معتمدا أيضا على منطق الملزوم واللازم وأن دلالة وجود الأول تدل على وجود الثاني فيقول والسبب في أن المجاز أبلغ من الحقيقة هو ما عرف أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم فأنت في قولك .. « رعيننا الغيث » ذاكرة الملزوم الغيث مريدا به لازمه بمنزلة مدعى الشيء بيينة فإن وجود الملزوم شاهد لوجود اللازم لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم لأداء الفكافة عنه إلى كون الشيء ملزوما باعتبار واحد (٥٨) .

ونستطيع أن نزع أن عبد القاهر أضاء لهم طريق هذا الجدل منذ جعل الكناية والاستعارة والتمثيل من باب الدلالات العقلية فالمثال الكنائى « نؤوم الضحى » والمثال الاستعارى « رأيت أسدا » والمثال التمثيلى « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » جميعها — عنده — بها معنى مفهوم من ظاهر اللفظ وبها معنى المعنى وهو : « أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » أى كأن كل القضية إدراك المعنى . بل إن عبد القاهر يصر على عقلانية ووضوح عملية الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى وهو فى منطقته على صواب مادامت القضية كما حددها الوصول إلى المعنى . فيقول « أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالة مستقلا بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيّل إليك أنك فهمته من سياق اللفظ .. وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك » وتكون كل الدلالة الفنية كما يمثل به عبد القاهر للكناية :

لا أمتع العود بانفصال ولا ابتاع إلا قصيرة الأجل

(العود : ج عائذ وهى التى مضى على ولادتها عشرة أيام) .

ولما يمثل به الاستعارة :

وصدر أراح الليل عازب هم

تضاعف فيه الحزن من كل جانب

(٥٨) السابق ص ١٩٥ .

وللتمثيل :

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره
يكون كل دلالة فنية هو الوصول إلى المعنى ... (٥٩) .

إن هذه التقسيمات من مطابقة وملازمة وتضمن تختص بالدلالة المفردة للفظ في حين أن الدلالات يتوالد بعضها من البعض الآخر في الأداء اللغوي جميعه ويكون هنا من الخطأ تصور أن وضوح الدلالة العقلية هو مجال التفاوت الفنى فنحن لانقصد مقدار وضوح الدلالة بقدر ما تعتمد أحيانا إغماض الدلالة ولانقصد إرضاء عقليا بقدر ما نقصد إرضاء وجدانيا مثلا .

نستطيع القول مرة أخرى إن القضية قديمة وأن أثر الدلالات بدأ مبكرا وأن عبد القاهر — كما رأينا — في مواضع أخرى حاول تطبيق مقولة الدلالة مخفيا بذكاء التصريح بما يؤكد انغماسه المنطقي في ذلك إلى نص لابن سينا يقول فيه « فاللفظ إذا أريد أن يحاذى به ما في الضمير يجب أن يتضمن ثلاث دلالات : دلالة على المعنى الذى للموضوع ، وأخرى على المعنى الذى للمحمول وثالثة على العلاقة والارتباط الذى بينهما . فليس يجب من اجتماع الانسان والحيوان في الذهن والنظر فيهما من حيث هذا انسان وذاك حيوان أن يكون حاصل ذلك أن أحدهما محمول وأنه موضوع أو مضاف بالجملة إلى شيء فإن تركت اللفظة الدالة على هذه العلاقة فإنما تترك اعتمادا على الذهن أو تعويلا على حال من الأحوال اللفظية التى تكون أحدهما أو كليهما لحوقا يدل على هذا المعنى وحينئذ يكون قد دل على هذا المعنى بدلالة لفظية وإن لم تكن بلفظة مفردة مخصوصة بها » (٦٠) .

وترك البلاغيون البحث في التشبيه عن قيمته البلاغية أو أثره الأدبى ، وانصرفوا إلى تقنيات يفرعون منها تفرعات تعتمد على إحصاءات غير مجدية . وقد بدأ الطريق مبكرا في جميع تلك التشقيقات وفى عدد أنواعها .

(٥٩) الأسرار ص ٢٦٦ .

(٦٠) الشفاء ص ٢٨ .

من هذه التفرعات التي أجهد البلاغيون أنفسهم فيها — كما أشرنا من قبل — تقسيم التشبيه إلى أربعة أقسام : أحدها : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه كقوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » والثاني : « إخراج ما لم تجر به العادة إلى ماجرت به العادة كقوله تعالى : « إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرَّةٍ تَنْزِعُ النَّاسَ وَكَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ مَنْقَعَرٍ » والثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، كقوله تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ » والرابع : إخراج مالا قوه فيها ، كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » .

وقد أفاد ابن الأثير من تلك التقسيمات التي سبق إليها في حديثه عن أقسام التشبيه حيث يجعله قائما على تشبيه معنى بصورة ، أو صورة بمعنى أو منهما ، ليتولد أربعة أقسام ، وهو يقصد بالصورة المرئية المحسوسة ، فيجعله إما تشبيه معنى بمعنى ومثاله المثال المعروف « زيد كالأسد » تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : « وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطُّرُفِ عَيْنٍ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ » أو تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم بقيعة » أو تشبيه صورة بمعنى ، كقول أبي تمام :

وفتك بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصباية بالحجب المغرم

وحين نقارن بين « العسكرى » و « ابن الأثير » نجد أن القسم الأول عند العسكرى (إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه) هو القسم الثالث عند ابن الأثير والذي أسماه تشبيه معنى بصورة ، ونستنتج من تعليق « ابن الأثير » حرصه أيضا على رفض ما رفضه سواء أن يشبه المحسوس بالمعقول ، فهو يعلق عليه قائلا : وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصورة المشاهدة » ومع ذلك فإنه في قسمه الرابع يعود فيرى أن ذلك « ألطف الأقسام » ، حيث يعلق على بيت أبي تمام السابق قائلا : فشبه فتكه بالمال والعدا — وذلك صورة مرئية — بفتك الصباية وهو فتك معنوى ، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة » بينما رفض

« العسكرى » على رغم أنه يذكر أن « مثله كثير فى أشعارهم » يرفض هذه الصورة التشبيهية بل يصفها بالرداءة ، فيقول : « وقد جاء فى أشعار المحدثين تشبيه مايرى العيان بما ينال بالفكر وهو ردىء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والركة ، وهو مثل قوله :

فصرت أذل من معنى دقيق به قفر إلى فهم جليل
وقول الآخر :

وندمان سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها كمنى دق فى ذهن لطيف
فأخرج ماتقع عليه الحاسة إلى مالاتقع عليه ، وما يعرف بالبيان إلى ما يعرف
بالفكر ، ومثله كثير فى أشعارهم » (٦١) .

يتضح السبب الخفى لذلك الرفض للصورة التشبيهية القائمة على تشبيه المحسوس بالمعقول حين ينطق « الرازى » رفضه أيضا وهو يعرض لنماذج له ، فيحاول تعليل هذا الرفض معتمدا على منطق « القياس وهذا قيس على ذلك » فيقول : .. أما القسم الرابع وهو تشبيه المحسوس بالمعقول فهو غير جائز لأن العلوم العقلية (لاحظ المقارنة الظالمية) مستفادة من الحواس ومنتبهة إليها .. وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول فتشبيهه به يكون جعلاً للفرع أصلا وللأصل فرعاً وهو غير جائز » ولا يجد غضاضة أن يضع عنوانا يحىء فيه « فى الاعتذار عما جاء فى الأشعار من هذا الجنس » على رغم أنه يقول بعده « وقد جاء كثيرا فى الأشعار تشبيه المحسوس بالمعقول » كما اعترف العسكرى من قبل ، ثم يذكر هذا البيت :

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق
ولا يجد سوى أن يؤول ويعلل ليتسق الأمر مع تقنين خاطيء فيقول :

(٦١) « الصناعتين » ص ٢٦٤ .

« لأنه لما كانت الأوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد ، فيقال : اسود النهار في عيني » و « أظلمت الدنيا على » جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام ، فشبه به ، ثم عطف عليه « فؤاد من لم يعشق » نظرفا ، لأن الظريف يدعى القساوة على من لا يعشق ، والقلب القاس يوصف بشدة السواد فصار هذا القلب عنده أصلا في المكدره والسواد فقاس عليه » (٦٢) .

« الرازي » هنا ينقل من « عبد القاهر » حيث جعل تشبيه المحسوس بالمعقول داخلا تحت مصطلح « جعل الفرع أصلا » وهو يعرض للبيت السابق وينقل الرازي عنه كما هو معروف .

يعرض « عبد القاهر » لأبيات أخرى تنحو هذا المنحنى فيجعل طريقة البحث عن تأويل عقلي لتستقيم أمامه الأمور ، وبعد أن يجهد نفسه يقول متعبا : « إلا أنه على ذلك لا يخرج من أن يكون خارجا عن المظاهر ، لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس » (٦٣) ولا بد إلا منطلق « القياس » يعلل به التشبيه « بذكر قول ابن طباطبا :

رب ليل كأنه أملى فيك وقد رحت عنك بالحرمان

جئته والنجوم تنعس بالأفق ويطرفن كالعيون الزواني

هاربا من ظلام فعلك بي نحو ضياء الفتى الأغر الهجان

ويشمر عبد القاهر « عن ساعديه مبتدئا بـ « لما » في قوله : « لما كان يقال في الأمر لا يرجي له النجاح » قد أظلم علينا هذا الأمر » و « هذا أمر فيه ظلمة » ثم أراد أن يبالغ في التباس وجه النجع عليه في أمله تخيل كأن أمله شخص شديد السواد ، فقاس ليله به ، كأنه يقول : تفكرت فيما أعلمه من الأشياء السود ، فرأيت صورة أملى فيك زائدة على جميعها في شدة السواد

(٦٢) نهاية الإيجاز ص ٥٨ .

(٦٣) الأسرار ص ١٩٩ .

فجعلته قياسا في ظلمة ليلي الذي جبهته « (٦٤) » .

ويرفض « السيوطي » أيضا أن يكون المشبه به عقليا والمشبه حسيا بل يراه غير جائز فيقول : « لم يقع في القرآن ، لأن العقل مستفاد من الحس ، فالمحسوس أصل للمعقول أو تشبيه به يستلزم جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً » (٦٥) .

نخلص إلى أن التقنين البلاغي لمفهوم التشبيه ظل يدور داخل الجدل المنطوق وداخل إطار التحديد ونتيجة لهذا عولجت الصور الذهنية الحجاجية على أنها براعة فنية في حين أنها تسقط من غربال الشعر ، بل نجد الأداء التشبيهي يفضل بعضه على البعض الآخر على حسب الاستنباط من الذهن « وكلما ابتعد التشبيه عن الصور المشاهدة » كان أولى بالقبول في حين أننا ننظر للعطاء نفسه ونقومه على حسب ما يملك من طاقات تعبيرية سواء كان عن طريق استنباط أو عقد مشابهة لمنظورات .

على سبيل المثال يعرض ابن الأثير لأبيات للبحتري وأخرى لابن الرومي ويفضل الأولى بقياس مصطنع هو « التشبيه الصنيع » « والتشبيه الأصنع » متبعا فيه المفهوم السابق .

أما قول البحتري فهو :

خلق منهم تردد فيهم ورثته عصابة عن عصابه
كالجسام الجزار يبقى على الدهر ويفنى في كل حين قرابه

(الجزار : القاطع) .

ثم يقول :

وكذلك ورد قول ابن الرومي :

(٦٤) السابق ص ٢٠٢ .

(٦٥) الاتقان ص ١٤٤ .

أدرك ثقافتك إنهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنب
فهم بحال لو بصرت بها سبحت من عجب ومن عجب
ريحانهم ذهب على درر ... وشرابهم درر على ذهب

وهذا تشبيه صنيع إلا أن تشبيه البحتري أصنع وذلك أن هذا التشبيه صدر
عن صورة مشاهدة وذلك إنما استنبطه استنباطا من خاطره .

وإذا شئت أن تفرق بين صناعة التشبيه فانظر إلى ما أشرف إليه هاهنا فإن
أحد التشبيهين عن صورة مشاهدة والآخر عن صورة غير مشاهدة فاعلم أن
الذي هو عن صورة غير مشاهدة أصنع .

ولعمري إن التشبيهين كليهما لا بد فيهما من صورة تحكى لكن إحداها
شوهدت الصورة فيه فحكيت . والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد في تلك
الحال وإنما الفكر استنبطها .

ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى النرجس وإلى الخمر فشبه وأما البحتري فإنه
مدح قوما بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر ، ثم استنبطه
لذلك تشبيها . فأداة فكره إلى السيف وقربه التي تغنى وهو باق ومن أجل
ذلك كان البحتري أصنع (٦٦) .

نذكر نصا وضيئا لعبد القاهر الجرجاني عن التشبيه وقيمه ومتى يحكم
لصاحبه بالجودة وهو يدل على حسن فني جيد وفي قوله :

« واعلم أن لست أقول لك أنك متى ألقت الشيء ببعيد عنه في الجنس على
الجملة فقد أصبحت وأحسننت ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن
تصيب بين المختلفين في الجنس وفي الجنس وفي ظاهر الأمر شيئا صحيحا
معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلا ، وحتى
يكون اثلا فهما من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين
والحس ، فإما أن تستكره الواصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا لأنك

(٦٦) المثل السائر ص ١٣٨ .

تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأحرى يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة ، وإنما قبل « شبهت » ولا تعنى فى كونك مشبها أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه .

ولم أرد بقولى أن الحذى فى إيجاد الائتلاف بين المختلفين فى الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهاة خفية يدق المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل (٦٧) .

ولكنك يأخذك العجب حين يطبق ذلك فيما يراه نموذجاً لما قاله بيت ابن المعتز :

وكان البرق مصحف قار فانطباقاً مرة وانفتاحاً

ويجدر أن تشير — أيضاً — إلى انتباه « ابن الأثير » لقضية ترتيب الصفات فى الصورة التشبيهية وأنها تبدأ من الأدنى إلى الأعلى ، ويذكر « ابن الأثير » لما تعدد من الصفات الواردة على شىء واحد قول البحرى فى نحول الركاب :

يترققن كالسراب وقد خضن غماراً من السراب الجارى
كالقسي المعطفات بل الأسهم مبرية بل الأوتار

ويعلق عليها « ألا ترى أنه رقى فى تشبيهه نحو لها من الأدنى إلى الأعلى فشبهها أولاً بالقسي ثم بالأسهم المبرية ، وتلك أبلغ فى التحول ، ثم بالأوتار وهى أبلغ فى التحول من الأسهم .

كذلك يعرض « ابن الأثير » لقول الأشتر النخعى :

حمى الحديد عليهم فكأنه لمعان برق أو شعاع شمس

(٦٧) الأسرار ص ١٣٠ .

حيث تواردت الصفتان على شيء واحد ، فيعلق عليه قائلا : « ألا ترى أنه رقى في التشبيه من الأدنى إلى الأعلى ، فقال : لمعان برق أو شعاع شمس » لأن لمعان البرق دون شعاع الشمس » (٦٨) .

وقد نظر « حازم القرطاجنى » إلى قضية الترتيب هذه داخل مفهوم نظرية « المحاكاة » وهو لذلك يلتقى بآبن الأثير في بعض ويختلف في بعض فيقول :

« وكل شيء حوكى بما تدركه الحواس فلا يخلو من أن يكون متساوى الأجزاء متماثلها ، أو متخالفها متفاوتها . وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره أو على صفات شيء في هيئته أو لونه أو ملمسه .. وكل ذلك يجب أن يعتبر في المحاكاة إذا قصد تخيل الشيء على جميع هيئاته وأوصافه وفي جميع أحواله فلا يخلط ما تعلق بوصف حال من ذلك بما تعلق كمال مغايرة لها .

وإذا حوكى الشيء جملة أو تفصيلا فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين ، وفي الشهرة والقبح أن قصد التقييح ويبدأ في الحسن بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقديمه أعنى ، ويبدأ في الذم بما ظهور القبح فيه أوضح والنفس بالالتفاف إليه أيضا أعنى ، وينقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك . ويكون بمنزلة المصور فالوجه يصور أولا ما جل من رسوم تخطيط الشيء ثم ينتقل إلى الأدق فأما إذا تناسبت الأوصاف فالوجه تقديم ما عناية النفس به أكبر وهو عندها أشهر في الشيء وأظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام .

فهذا هو الوجه في المحاكيات والأوصاف إذا تناسبت ، وأن يقال كما قال حبيب :

إننا غلدونا واثقين بوائق بالله شمس ضحى وبدر تمام

(٦٨) المثل السائر ص ٢٠٣ القسم الثانى .

ويجبون عكس هذا ، لكن هذا هو الوجه الذى كثر لى فصيح كلام العرب (٦٩) .

التشبيه والرؤية المعاصرة :

نستطيع بعد هذا الجدل الطويل أن نشير إلى أن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة ، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة فى المشبه به ، بل إنَّ المطلوب أن تتعاقب الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذى يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقى تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة .

كذلك فإن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذى يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعورى المنبث خلال الموقف التعبيرى ، كذلك فإن النسق اللغوى يضيف حياة على الصورة التشبيهية ، ويكسبها ظلالا انجائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه أو بوجهه أن يقوم بها .

« وفى الوقت نفسه فإن « التشبيه » لا يعنى تحقق معنى واحد ينقل آليا من المشبه إلى المشبه به بل أنه يولد فى الطريق إحياءات تظل تناوش طرفى « التشبيه » وهو يؤدى متصلا بسابقه ولاحقه دورا فنيا فى العمل الفنى بأكمله ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا ننتزعه من نصه ، بل ننظر إليه على حسب سياقه شريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فنى يتلبس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز فى صيرورة دائمة ظواهر الأشياء ، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التى أسرف فيها البلاغيون .

وإذا كانت الصورة الشعرية — قديما — تستريح إلى تلقف المقارنات المظهرية للأشياء . وبهما أصبح الشعر لعبا على حبال الألفاظ أو قفزا على أسطح المعانى ، يعتمد فى تراخ — على الحركة البصرية التى تجمع أو تفرق

بدون نظر إلى ما وراثيات هذه الحركة البصرية بما يتولد في غور النفس من أحاسيس ومشاعر ، فقد نتج عن ذلك تحول إلى رتابة ملولة تركز على الاستراحة الكسوف إلى ما نسميه التشبيه الذى يمثل — بناء على ماسبق — افتعالا مبتسرا لكذ ذهنى — فى غير طائل — للجمع بين أشياء لا ترتبط إلا على وهم الجدار الخارجى للرؤية البصرية الحسيرة ، وأدوات التشبيه عندما تصدم أذنك تحس بأن هناك فواصل ماتزال ولن تزال قائمة بين ماقبلها ومابعدها وتلوح أمامك عقلانية الأشياء والكذ فى « منطقة » الاستنتاج الشعرى ، وفى إصراف الشاعر فى التماس وشائج واهمة واقعة فى بحر الغلو السقيمة أو مهاوى الانفصام النفسى فى صورته التشبيهية أو محاولة التوضيح العقيم الذى يطفىء البريق ويقوقع ما كان من الممكن أن تمتد إليه الصورة .

فعندما يقول أبو نواس فى وصف الخمر :

أشبهها وقد صفت صفوفا بأشياخ معممة قيام
يشج القطر رؤسها وتسفى عليها السرج عاما بعد عام
فجاءت كالدموع صفا وحسنا كقطر الطل فى صافى الرخام

فأنت تراه يعتمد على وصف المظهر الخارجى قاطعا بينه وبين سواء مما هو أوشج وأعمق يصدمك لفظ « أشبهها » التى تؤكد أن هناك قصدا عقلانيا وإشارة لروح إلى الفاصل السميك بين المشبه والمشبه به .

فصفوف الخمر تشبه الشيوخ المعممة ولا علاقة نفسية أو إيحاءية بين المشبهين ولا تجد إلا القفز المتسرع لالتقاط التشبيه مع بعد ما بين كل فقرة وأخرى « فجاءت كالدموع » ثم دلالة المعنى المشترك الذى يحدده بقوله « صفا وحسنا » ثم أليس فى جعلته إلّا الدموع ؟ .

وكذلك الصورة التالية بأنها — الخمر — جاءت كقطر الطل . اللون فقط أضف إليه الصورة المقززة « بشج القطر رؤسها » .

ومثله قول كشاجم — السابق — « يصف روضاً » :

كَأَنَّ الطل منتشرًا عليه بقايا الدمع في الخد المشوق
يذكرني بنفسجه بقايا صنيع اللطم في الوجه الرقيق

وقد يقوقع الشاعر امتداد الصورة في أعماق المتلقى كما في قول البحترى :

ذات حسن لو استزادت من الحسن إليه لما أصابت مزيدا
فهى كالشمس بهجة والقضيب اللدن قدأ والرّم طرفا وجيدا

فقد تقزمت صورة البيت الأول في تحديد هذا الحسن الذى ملأ أطراف
البيت وزاد من تقزمه ذكر وجه الشبه ، مع أنه لو أهمله لفجرت « الشمس »
و « الرّم » أطرافا من المعانى تلون في تجمعها ظلالا لصورة متآزرة قوية الإيحاء
والتأثير ، قارن ذلك بيت للشنفرى فى المعنى نفسه :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحس جنت

وقد تعبر هذه القفزات عن التلهف فى اصطیاد المشابهة مهما تتباعد
حدودها لمجرد الحشد والضم ولا تحس وراءها أكثر من ذهن يكد فى الجمع
والتأليف كقول أبى تمام :

خلق كالمدام أو كرضاب المسك أو كالعيبر أو كالملاب

ولعل ذلك ما دفع أحد البلاغیین القدامى لمحاولة كسر الحواجز بين
الطرفین فى الصورة التشبيہية وذلك باللجوء إلى وسيلة أخرى يحددها بقوله
« فإن أريد الجمع بين شيئين فى أمر من الأمور من غير قصد إلى كون أحدهما
ناقصا والآخر زائدا ، فالأحسن ترك التشبيه إلى الحكم بالتشابه ليكون كلا من
التشبيهين مشبها به كقوله :

تشابه دمعى إذ جرى ومدامتى فمن مثل صاقي الكأس عيني تسكب
فوالله ما أدرى أبالخمر أسبلت جفوني أم من عبرتي كنت أشرب

لما اعتقد التساوى بين الدمع والخمر ترك التشبيه إلى التشابه .

لا جدال فى أهمية الصورة الشعرية شريطة ارتباطها بالأسلوب الشعرى
ومراعاة العلائق الداخلية فى بناء الجملة الشعرية ، فإذا تحولت إلى مجرد وحدات
منفصلة أدت إلى تفكك المجرى العام للتعبير الشعرى كما فى هذا البيت :

النشـر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم
أو هذا البيت :

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف لؤلؤة ممشوقة القد
هذه الصورة القديمة المتعددة الوحدات تتمثل فى محاولة أخرى تبتعد عن
إطار التشبيه المتعارف إلى حيل أخرى عن طريق المماحكة اللفظية كما فى هذه
الآيات :

يامن حوى ورد الرياض بخده وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذى جردته عيناك أمضى من مضارب حده
كل السيوف قواطع إن جردت وحسام لحظك قاطع فى غمده
فليست هناك رؤية نفسية تعبر عن ذهول شعرى أصيل أو محاولة للإطلال
على مسارب الروح قد تكون هناك خطوط شاحبة وبقايا ظلال واهنة
للأسلوب الشعرى فيما سبق إلا أنها تبقى حائمة تحاول — ولاستطيع —
ولوج عتبة التكثيف النفسى الذى يرتفع بروح الشعر .

ولا نقصد بالتكثيف ذلك الغموض المتكلف الذى يحاول عن طريق التوليد
الذهنى الجفاف أو الجمود الفكرى حين لا تجد انشبالا عاطفيا يمتاح من رؤية
وجدانية تجاوز سلطة العقل الذى يتوهم خلقا من التلفيقات أو مزقا من
التوهام المشتتة .

إن التشبيه يودى متصلا بغيره سابقه ولاحقه دوراً فنياً فى العمل الفنى
بأكمله ، ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا تنتزعه من
نصه بل ننظر إليه على حسب سياقه شريطة قدرة الشاعر على إقامة معمار فنى

يتلبس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز في صيرورة دائمة
ظواهر الأشياء ويتعدى مرحلة الحسى والعقلى التى أسرف فيها البلاغيون .

إن قدرة الصورة التشبيهية أن تتعدى حدود المقارنة ، والاعتماد الرخيص على
أن أداة التشبيه كافية لإقامة تشابهك مهما تكن قيمته بين ما قبلها وما بعدها لاغناء
فيه ، بل إن القدرة الحقة فى تطعيم الصورة بما يجاوز مجرد التناظر أو التقابل ،
أن تتحول الصورة إلى معانقة نفسية يفجر فيها الشاعر ما تغور من مشاعر تحت
ركام الذهن وسيطرة المنطق .

إن تداخل الانفعال مع حركة الدهول الفنى يستطيع أن يطعم الصورة بما
يجعلها تتعدى إसार المحدودات التى يكون فيها « الجامع فى كل » سيد الموقف ،
ويدفعها إلى تخطى أسوار العقلانية التى تفصل الأشياء لتعانق ذهولاً فنياً محدقاً
نحو حرم الرؤية الشعرية . وهنا يصبح التشبيه ليس عقد (مواصفات) تنجلي
فى الموصوف حيث يتحول الفن إلى مهادنة رخيصة لسيطرة الجمع والحشد ،
ويتضح ذلك من مقارنة بين « ألى نواس » حين يصف محبوبته فيستنل على
جدار الذهن الفطن الذى يجمع ويحشد ، وبين « ابن الرومى » الذى لا يلتفت
إلى هذا الحشد البسيط فى فنيته .

يقول « أبو نواس » :

قالوا فصفه قلت : فى الجبهة منه برج (٧٠)

قالوا فزد قلت : وفى الوجنة منه بهج

قالوا فزد قلت : وفى العينين منه دعج (٧١)

قالوا فزد قلت : وفى الأسنان منه فلج (٧٢)

قالوا فزد قلت : وفى الكشحين منه دمج (٧٣)

أما « ابن الرومى » فى قصيدته عن المغنية « وحيد » فإنه يقول :

(٧٠) البرج يقصد بياض العين وهو محدق بسوادها .

(٧١) الدعج سواد العين مع سعتها .

(٧٢) الفلج : التباعد .

(٧٣) الدمج : التداخل — « الكشحين » : الخاصران .

وغرير بحسبها قال : صفها قلت : أمران بين وشديد
يسهل القول :إنها أحسن الأشياء طرا ويصعب التحديد

نعم . يصعب التحديد . لأن التحديد مكانه ساحة العقل ، ومجاله المنطق
وهو يبعد عن عالم النفس الثرى الذى يصعب القبض على دقاته الشعورية
المتعددة .

يقول « ابن الرومى » فى القصيدة نفسها :

مد فى شأو صوتها نفس كاف كأنفاس عاشقها مديد
فتراه يموت طورا ويحيا مستلذ بسيطه والنشيد

هنا نجد انسراباً نفسياً وراء دقات الدهول الفنى ، فهذا المد فى شأو
الصوت يقترب نفسياً ولا شعورياً بأنفاس أولئك العاشقين مع إعطاء تضاد
نفسى هو فى الظاهر توافق شكلى . فمد الصوت بالغناء ليس كمد النفس بالألم
الأول يتحكم فيه صاحبه ، والآخر لا يستطيع التحكم فيه . الأول يقترب لدى
صاحبه كلما تمكن منه وأجاده بنوع من الإحساس بالذات والقدرة على
التأثير ، والآخر يقترب لدى صاحبه بإحساس الانسحاق أمام هذا الصوت ،
وبجبروت هذا التأثير الواقع عليه ، وتفجر الصورة صورة أخرى تقوم على
تداخل نفسى من نوع آخر ، فصوت الغناء يولد عذاباً نفسياً حيث تقترب
اللذة بالألم هو يسمع هذا الصوت الجميل ويتمنى صاحبه ولا يستطيع تحقيق
ما يتمنى ، الصوت هنا حياة وموت وهو يحس ذلك لا شعورياً فيجىء البيت
الثانى :

فتراه يموت طورا ويحيا مستلذ بسيطه والنشيد

عندما يخف صوتها فكأنه يموت وهذا الموت ظاهرى لأنه حياة جديدة
للصوت فلذة الصوت الخفيض فى الغناء والذى يقترب فيه من الموت يعطيه
حياة فنية ، وارتفاع الصوت أو حياته الجديدة حياة فنية جديدة وبالمثل نجد
الشاعر والعاشقين معه يموتون ويحيون ، والصوت يحيا ويموت وفى كلا الموت

والحياة أو خفوت الصوت وارتفاعه كلاهما « مستلذ بسيطه والنشيد » .

لم تعد الصورة التشبيهية مجرد قنص ذهني فطن لأشياء يجمعها الشاعر في سلة التناظرات والمقابلات ، بل أصبحت الصورة غوصاً نفسياً يعانقه الخيال ، وعن طريق تمازجهما تتولد رؤيا جديدة وحياة جديدة .

يقول « العقاد » — وهو على صواب — متحدثاً عن ذلك القنص الذهني — إن جاز لنا التعبير — الذى استنام إليه من كثير من الشعراء : « قصارى ما يطلبه الشاعر من التشبيه أن يثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، كأنك فى حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذى لا طائل من تحته ، فأما أنه أحس أو تخيل ، وصور إحساسه ، وتخيله باللفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنده فى باب البلاغة والشاعرية . وهذا خطأ بعيد فى فهم الوصف والشعر يخرج بهما من القدرة النفسية إلى القدرة الآلية التى تحكى المناظر الظاهرة ، كما تحكىها الصورة الشمسية ، فالمسافة عظيمة جداً بين شاعر يصف لك ما رآه وشعر به ، وتخيله وأجاله فى روعه ، وجعله جزءاً من حياته » (٧٤) .

لعل من المناسب أن نذكر قول « عبد الرحمن شكرى » وهو قول حق فى مفهومه للتشبيه ، يقول : « ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب ، مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان ، فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة ، وموضوعها وخواطرها ، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات . وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

وقيمة التشبيهات فى إثارة الذكرى أو الأمل ، أو أى عاطفة أخرى من عواطف النفس وإظهار الحقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه ، كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف

(٧٤) ابن الرومى ص ٣٠٠ — مطبعة مصر .

بالنفس البشرية وعقل الإنسان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس ،
وأقرب إلى العقل كان حقيقياً بالوصف .. » (٧٥) .

وقد تتوالى الصور التشبيهية ولكنها قد تشبه لحنا تفجر كل نغمة طاقة نغمية
تتموسق كل واحدة بالأخرى لتصنع إيماءات تحتضن الموقف الشعري لتكسبه
دفعاً نغمياً ووجدانياً ، كما في قول « نزار قباني » مثلاً :

مقعدى غيمة تطل على الشرق
وأفقى تحرر وامتداد
والجدار العتيق وكر خطايانا
إذ نحن فى الهوى أولاد
نحن من طرّز المساء نجوما
ولنا عمر وردة أو نكاد
وركزنا على الجبال الدوالى
فإذا الأرض تحتنا أعياد
لم يكن حبك العميق ارتجالا
هو رأى وفكرة واعتقاد
فاهمى فى المدى ضفيرة نور
يسفح الخير طيفك المرتاد
فإذا منزلى مساكب ورد
وبثغرى هذى القوافى الجياد^(٧٦)

ونجد صورة وضيفة أخرى لهذه التشبيهات التى تتوالى ولا تفتقد بريقها ،
حيث تتداخل الصور بعد أداة التشبيه ولا يكون هناك اقتسار مبتسر لعلاقة
جزئية بين مشبه ومشبه به ، كهذه الأبيات التى يتحدث فيها (محمود حسن
اسماعيل) عن صديق فقده :

(٧٥) مقدمة الجزء الخامس من ديوانه ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

(٧٦) الأعمال الكاملة ص ٥٠٣ - بيروت .

جائث في التراب كالأمل الخائب في خاطر ذبيح الشكاة^(٧٧)
كورود الخريف ماتت في الأيك ومات الشذى على الورقات
كرفات الأحلام في عالم النسيان ضاعت بظله أمنيافى
كجبن المشنوق خط عليه الموت أسطار عمره النحسات

فالصورة التشبيهية ليست لقطة جزئية لمشبه ومشبه به . وإنما تتلبس في
كينونة خيالية تولد صوراً متتابعة ينمو بعضها من خلال البعض الآخر ،
وتتحول أداة التشبيه من مجرد مشجب يعلق عليه طرف التشبيه ، لتصبح
مدخلا فقط لصورة قسيمة لمسرح الحركة الخيالية .

وقد اكتملت هذه الصورة التشبيهية المتخذة ذلك الإطار في قصيدة أخرى
له حيث يتولد من التشبيه صور ثرية تتعدى منطقية الأشياء ، وتتجاوز الحدقة
المركزة على الشكل أو اللون أو الحجم ، كما في قصيدته « التزام » :

— متلازمان متعانقان^(٧٨)

— كالحلم يخلق من خريف النفس أجنحة تطير .. يرفرفان
— كالوهم حين تروغ حيته بأغصان الشعور .. يداهمان
— كالشك يلمح في السريرة طيف هاجسة تزور .. يخافتان
— كالصمت في الموت المصفد في القبور .. يشارفان
— كالعطر في العبق المقيد في الزهور .. ينجحان
— كربابة سكنت وعازفها بنغمته يدور .. متداخلان
— كصدى لصدى تنكب في العبور .. متكاملان

وقد يمتاح الخيال صوره من غير حاجة إلى التشبيه ، وبظل العمل الفني
باسق الروح ، ثرى البناء الوجداني والشعورى كما يقول « عبدالرحمن
شكري »^(٧٩) : فالخيال ليس مقصوراً على التشبيهات . والشاعر الكبير ليس

(٧٧) ديوانه « هكلا أغنى » ص ١٦٥ .

(٧٨) ديوانه « نهر الحقيقة » ص ١٨ .

(٧٩) مقدمة الجزء الخامس من ديوانه .

هوذا التشبيهات الكثيرة الذى يكثر من « مثل » « وكأن » ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالتها... وهذا يحتاج إلى خيال واسع . والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة . وإن أجل شعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .. وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمبالغات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح) .

وقد تثير الصورة التشبيهية مشاعر نفسية لا تتصل بقانون « الجامع فى كل » بقدر ما تتصل بالنفس حيث تتداخل قدرة الشاعر الفنية فيصبح الحديث عن المشبه به كأنه حديث عن المشبه فقد تعانقا ولم تعد تحس بفواصل بينهما .

والشاعر — كما نرى فى الأبيات التالية — يستعمل أداة التشبيه مرة ويغفل عنها مرة كأننا نتقل معه من المشبه إلى المشبه به ونعبر البرزخ النفسى ذهاباً وإياباً فقد اتصلت الأمواج النفسية بينهما ، يقول « ناجى » :

زرتنى كالربيع فى موكب الزهر له روعة وفيه رواء
ولك الوجه أومض الحسن فيه والتقى السحر عنده والذكاء
وشحوب كظل خمر ولندمان تجلو شحوبها الصهباء
ولك الجيد أتلعاً أودع الصانع فيه من قدرة مايشاء
قد من مَرَمَرٍ وشعشعه الفجر بورد وصب فيه الضياء

فالصورة التشبيهية تتعدى حدود المقارنة بين شئ وشئ ، وتتجاوز وجوه التشبيه التى فتن بها البلغاء ، بل تعدى الشعر حدود الاتكاء على اصطلياد وجوه مشابهة ، واعتمد على الانثيال العاطفى وتدفق الألوان التى تسفح ظلالاً إيحائية حيث تمتاح ريشتها من تموجات الشعور .

الاستعارة

- (أ) القياس والتناسب والتداني والتقارب .
- (ب) غرض الاستعارة في مفهوم البلاغيين .

قضية الاستعارة بين العقلانية والماهية

- (أ) الأصل والفرع بين التقسيمات والتفريعات .
- (ب) تطور المفهوم وجماليات الصورة الفنية .

« الاستعارة »

القياس والتناسب والتداني والتقارب :

كان الاهتمام منصبا على التشبيه فهو دليل براعة الشاعر عند البلاغيين ، وهو الذى يلتقط وشائج بين الأشياء مع الاحتفاظ بعالم كل منها فى كينونته الخاصة به .

ولم تلق « الاستعارة » من الاحتفاء مثلما لقي « التشبيه » لأنها تكسر الحواجز بين الأشياء ، وتهدم الفواصل بين طرفى التشبيه . وظل ينظر إلى « الاستعارة » على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، فإذا أوغل الشاعر فيها ، وتغيمت العلاقة بين المشبه والمشبّه به صيح فى وجهه : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » فالبناء الاستعارى يشبه « فضلة » وزيادة ، وعمود الشعر — معبودهم الوثنى — يتحقق من غير الاستعارة ، وإنما من طقوسه الهامة « التشبيه » .

وفى كل صورة استعارية ألح البلاغيون على ضرورة التذكير بأن هناك استبدالاً أو نقلاً ، وقد بدأ هذا الطريق « الجاحظ » فى قوله عن « الاستعارة » بأنها تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه ^(١) ويؤكد هذا المعتقد ، ويلح على ضرورة مراعاة العلاقة الشائبة بين طرفى التشبيه « ابن قتيبة » حيث يقول منذراً : فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاور لها أو مشاكل ^(٢) ويقول « ثعلب » عنها : « أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه » ^(٣) وابن المعتز يقول « استعارة الكلمة لشئ لم يعرف بها من شئ قد عرف » ^(٤) .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ص ١٠٢ .

(٣) قواعد الشعر ص ٤٦ .

(٤) البديع ص ٢ .

هذا الإصرار على ضرورة مراعاة العلاقة بين المستعار والمستعار له نجده عند « العلوى » وهو يعلل سبب تسمية الاستعارة ، فيقول : وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة .. لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر ، من أجل الانقطاع . وهذا الحكم جار في الاستعارة فإنك لاستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف الذى بينهما ، كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما ^(٥) .

ولم يكن « العلوى » وحده فى هذا المعتقد ، فمن قبله — على سبيل المثال — نجد « ابن الأثير » فى قوله : « إنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لأن الأصل فى الاستعارة مأخوذ من العارية الحقيقية .. وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما ، يقتضى استعارة أحدهما من الآخر شيئاً ، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر .. وهذا الحكم جار فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشئ المستعار من أحدهما إلى الآخر ^(٦) .

هذه التحديدات تلح على أن هناك حدوداً فى عملية النقل من شئ إلى شئ ، وأن الاستعارة شئ محدد قائم على استبدال يدرك أصله المأخوذ منه ، ثم يتسامح فيه ، أى لم ينظر إلى الاستعارة على أنها قوة فعالة تتخلق فى حيوية داخل القصيدة ، انظر — مثلاً — إلى تعليق « ثعلب » على بيت « امرئ القيس » :
فقلت له : لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

(٥) الطراز ١ ١٩٨٠ .

(٦) المثل السائر قسم أول ص ٧٧ .

بأنه استعارة لوصف الجمل صفة الليل .

وقوله تعليقا على بيت « أبى ذؤيب الهذلى » :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل ثميمة لاتنفع
يقول : « ولا ظفر للمنية » (٧) .

ما زالت الأشياء تحتفظ بوجودها المتميز ، وما زالت سلطة « العقل » تدفع
إلى مراعاة عقلانية الأشياء ، وأنت تقوم بعملية نقل مؤقتة ، فما زال الليل في
بيت امرئ القيس منفصلا عن « الجمل » أو كما يقول « تلعب » : « لأن الليل
لا صلب له ولا عجز » أى ما زال البيت يمثل (أ) الليل . (ب) الجمل .

ونحن نقوم بعملية نقل ب إلى أ ، أى عملية استبدال وإعارة " لأن (أ)
أصبحت (ب) وجدانياً ولا شعورياً .

إن مجرد الإحساس بتجاوز شيء من العلاقة بين أ ، ب تدفع إلى هذا
التحذير الصارم الذى يحدده الآمدى بقوله : « فإذا تجاوزته فسدت
وقبحت » (٨) .

ومثل هذه الصرامة نجدها عند « عبد القاهر » الذى يؤكد أن الاستعارة
« ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل . والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما
تعمه القلوب وتذكره العقول » (٩) .

ويفرض القياس سلطته على البلاغيين ومجمل الشعر على حسب المقدمة
والنتيجة فحازم يرى « التخيل » ليس بصادق ولا بكاذب معتمدا على مبدأ
المقدمة والنتيجة وهو وإن كان أعفى الشعر من حكم الصدق والكذب من
الناحية المنطقية فقد أدخله فى مكان « وسط » فلا هو بصدق ولا هو بكذب
فيقول : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب واعتاد الصناعة الشعرية على

(٧) قواعد الشعر ص ٤٨ .

(٨) الموازنة ص ٢٤٢ .

(٩) الأسرار ص ١٥ .

تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن لأن الشيء قد يتخيل على ما هو عليه وقد يتخيل على غير ما هو عليه .. وجب أن تكون الأقاويل الشعرية غير واقعة أبداً في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب فلذلك كان الرأي الصحيح .. ليس بعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام تخيل (١٠) .

ولم يبق إلا أن يدلك « كيف يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنه حق فيكون — كما يرى — بتمويهات » تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع » أو أن تحذعه « ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة » (١١) .

ثم يحلل الشعر على منطق القياس من مقدمات وحدود وأسوار فيرى أن « المقاميس في الأقاويل الشعرية » إذا قصد بإيرادها البلاغة لا ترد « إلا محذوفة » إحدى المقدمتين أو النتيجة في الحملات ومحذوفة الاستثناءات والنتائج في الشرطيات المتصلات (١٢) .

ولم يبق إلا أن يطبق « قياسه » على بيت امرئ القيس :

وإن كنت قد ساءت مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي
ويكون تحليله « البلاغي » أنه في الأصل « أن يكون الاستثناء نقيض المقدم والنتيجة نقيض التالي » أي أن المقدم وهو مايلي حرف الشرط يكون نقيضه لكنك لم تسوئ مني خليقة وهنا يكون إيهام إنتاجه « فلا تسلي ثيابي من ثيابك » ثم يرى أن هذا الاستثناء والإنتاج غير صحيحين ولكنه يستعمل في الخطابة فيقول : وإنما تصح نتيجة الشرطية المتصلة إذا استثنى فيها عين المقدم فأنتج عين التالي أو استثنى نقيض التالي فأنتج نقيض المقدم (١٣) .

(١٠) المنهاج ص ٦٢ .

(١١) السابق ص ٦٤ .

(١٢) السابق ص ٦٥ .

(١٣) السابق ص ٦٦ .

وكذلك بفعل « الغزالي » فيما أسماه بالقياس^(١٤) الشعري حين يجعله يخرج عن دائرة الصدق والكذب ويدخله في باب التوبيخات فيقول : « وأما الخامس الذي يسمى قياسا شعريا فإنه لا يذكر لإفادة علم أو ظن ، بل المخاطب قد يعلم حقيقته .. وإنما يذكر لترغيب أو تحقير أو تسخية أو تهيب أو تشجيع وله تأثير في النفس بترديدها على هذه الأحوال وإيجابه انقباضا وانبساطا مع معرفة بطلانه ... وعليه تعويل صناعة الشعر ... ومثاله أن من يريد أن يحمل غيره على التهور ويصرفه عن الحزم ، يلقب الحزم بالجبن ، يقبحه ويلم صاحبه فيقول :

(١٤) القياس ينقسم إلى : استثنائي واقتراضي فلذا كانت عين النتيجة أو نقيضها مذكورة في القياس بالفعل سمي استثنائيا مثل :

إن كان هذا جسما فهو متميز .

لكنه جسم .

.. هو متميز .

وهذه النتيجة مذكورة بالفعل في المقدمة الكبرى . ولو قلنا :

لكنه ليس متميز .

.. هو ليس بجسم .

فإن نقيض النتيجة « هو جسم » مذكور في الكبرى وسمى استثنائيا لوجود أداة الاستثناء فيه وهي : لكن .

وإن لم تكن عين النتيجة ولا نقيضها مذكورتين بالفعل بل بالقوة سمي اقتراضيا كقولنا : كل جسم مؤلف .

كل مؤلف حادث .. كل جسم حادث .

وليست هذه النتيجة ولا نقيضها مذكورة بالفعل فيه أو سمي اقتراضيا لاقتراض الحدود فيه بلا استثناء من التفصيلات انظر المنطق الصوري والرياضي لعبد الرحمن بدوي ط ٤ - ١٩٧٧ الكويت ص ١٦٤ .

كذلك نعلم أن القياس يعتمد على :

أ - مقيس عليه (الأصل) .

ب - مقيس (الفرع) .

ج - الحكم (وهو ما يترتب على وجود العلة أو السبب المعين - فالحكم في القياس هو معلول العلة في الأصل والفرع ، والعلة تلزم مع المعلول وجودا وعدما ، ومن ثم ينتقل المعلول من الأصل إلى الفرع لوجود العلة المشتركة .

د - العلة وهي الوصف الثابت في الأصل فيتحقق الفرع فيلحق به .

يرى الجبناء أن الجبن حزم وتلك حقيقة النفس اللعيم
فتبسط نفس المتوقف إلى التهجم بذلك كقوله :

إذا لم أمت تحت السيوف مكرما أمت وأقاسى الذل غير مكرم
وكذلك إذا أراد التسخية أطنب في مدح السخى ، ونبهه بما يعلم أنه
لا يشبهه ، ولكن يؤثر في نفسه كقوله :

هو البحر من أى الجوانب جئته فلجته المعروف والجود ساحله
تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تطعه أنامله
تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله
ولو لم يكن فى كفه غير روحه لجاد بها فليتق الله آمله
ثم يعلق الغزالي قائلا : « هذه الكلمات كلها أحاديث يعلم حقيقة كذبها ،
ولكنها تؤثر فى النفس تأثيرا عجيبا لا ينكر » (١٥) .

ولا تظن أن عبد القاهر كان بعيدا عن هذا الجو المنطق فنحن إذا أمعنا
النظر وراء تحليلاته فسوف ينكشف لنا البحث عن الفكر والقياس والعلة
والمعلول ، إنه يجعل المعانى عقلية أى فكرية محضة وقسيمها الثانى عنده أن
تكون تخيلية وهذا القسم الثانى لا يخذعنا بريق اسمه فهو يعتمد أيضا على ما فيها
من « قياس » و « احتجاج عقلى » وأمثله التى نورد ههنا بعض النماذج منها
تؤكد أنها غير خيالية بالمعنى الفنى وما أكثر ما يطالعك قوله « وجب القياس »
و « معلوم أنه قياس تخيلى » ، وكلا القسمين العقلى والخيالى تبعا لذلك أشبه
بحجاج ذهنى و « قياس » ممنطق ويضيع الشعر وسط ذلك الحجاج الذى يمثل
له بمثل :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

(١٥) معيار العلم ص ١١٩ .

ويكون مفهومه للمعنى الخيالى مفهوما لا تطمحون إليه وتشعر أن عبد القاهر يتأفف منه ويسميه بصفات تكاد تنفر منه بل إن ما يمثل به لا يكاد يفترق على ما مثل به للمعنى العقلى دعلك من القسمة الشائكة بين العقلى والخيالى أيضا . ولننظر أولا إلى مفهومه عن الخيال أو ما يسميه « المعنى التخيلى » فبرى أنه « الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبتته ثابت وما نفاه منفى فمنه ما يجىء وقد غشى رونقا من الصدق واستعين عليه بالرفق والحدق ، حتى أعطى شيئا من الحق باحتجاج تمحل وقياس فيه تصنع وتعمل ومثاله قول أبى تمام :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

ويعلق عليه ملتصبا إقناعاً مدخولا فيقول : فهذا — يقصد أبا تمام — قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ومعلوم أنه قياس تخيل وإيهام ^(١٦) .

بل إن عبد القاهريين عن أثر كتابى « الخطابة » و « الشعر » فيه كما يتضح فى تعليقه على البيتين التالين وهما أيضا — عقلية ذهنية وقياس باهت لا غناء فيه ولا صلة له بمعنى خيالى . إنه يذكر هذين البيتين :

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب
والصارم المصقول أحسن حالة يوم الوغى من صارم لم يصقل

وفى تعليقه يتضح إفادته المنطقية لا البلاغية فيقول « وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ، أن يجعلوا اجتماع الشيعين فى وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك فى المعقول ومقتضيات العقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا علة كما ادّعاه فيما يرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على ماصيره قاعدة وأساسا بيينة عقلية بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بلا بيينة » ^(١٧) .

(١٦) الأسرار ص ٢٣١

(١٧) السابق ص ٢٣٥ .

ولا يهمننا إثبات أثر كتاب الخطابة أو الشعر فذاك كما قلنا معروف وما أكثر ما نجد مثل هذه الإشارات لديه . ففي موضع آخر يقول : « وهى استعارة على الحقيقة على طريقة أهل الخطابة ونقد الشعر » ^(١٨) . وفي موضع آخر يقول : وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر والذين وضعوا الكتب ^(١٩) وإنما يهمننا كيف تحول الأمر إلى بحث عن قياس ومقدمة وعلة ومعلول وبينهم اضطربت الأمور .

في موضع آخر نراه يجعل التعليل والحجاج الذهني خيالا وتخميلا يستجيده، بل إنه يضع عنوانا كما يسميه « حسن التعليل التخيلي » مع أن التعليل وحسنه هو طريقة الإيهام الذهني بينا التخيل والخيال طريق آخر فيقول مثلا في حديثه عن التشبيه المعتمد على القنص الفكري المحض « وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة — يقصد التعليلات الذهنية المحضة التى يراها تخميلا — بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته ولا يبلغ البيان كنهه ما ناله من اللطف والظرف » ثم يعرض هذه الأبيات لابن الرومى وجميعها جدل ذهني سقيم :

خجلت حدود الورد من تفضيله	خجلا توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه	إلا ونائله الفضيلة عائد
للنرجس الفضل المبين وإن أبى	آب وحاد عن الطريقة حائد
فصل القضية : أن هذا قائد	زهر الرياض وأن هذا طارد
شتان بين اثنين : هذا موعد	بتسلب الدنيا وهذا واعد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه	وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بعفوك فى الملاح سمية	أبدأ فإنك لا محالة واجد
الورد إن فكرت فرد فى اسمه	ما فى الملاح له سمية واحد
هذى النجوم هى التى ربتها	بحيا السحاب كما يرى الوالد
انظر إلى الأخوين من أدناهما	شبا بوالده فذاك الماجد
أين الحدود من العيون نفاسة	ورئاسة لولا القياس الفاسد

(١٨) السابق ص ٢٦٩ .

(١٩) السابق ص ٢٦٨ .

إن عبد القاهر يرى « البراعة » و « التخيل » في إجادة ابن الرومي وهو يركب العلة والمعلول وكيف وفق في طلب علة خجل الورد : « فجعل علته أن فضل على النرجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها » ويرى عبد القاهر أيضاً أن « سحر البيان » في « الفطنة الشافية » التي تتضح « في وضع حجاج في شأن النرجس وتكون « النتيجة » الشافية أن الشاعر « جاء بحسن وإحسان لاتجد مثله إلا له » .

وبالمثل حين يعرض « عبد القاهر » إلى قول « ابن المعتز » :

وانظر إلى دنيا ربيع أقبلت مثل البغى تبرجت لزناة
جاءتك زائرة كعسام أول وتلبست وتعطرت بنبات
ويلق « عبد القاهر » قائلاً : « هذا البيت الأخير هو المراد ، وذلك أن الضحك في الورد ، وكل ريحان ونور يتفتح ، مشهور معروف ، وقد علله في هذا البيت ، وجعل الورد كأنه يعقل ويميز ، فهو يشمت بالنرجس ، لانقضاء مدته ، وإدبار دولته ، ويدو أمارات الفناء فيه » (٢٠) .

وفي سبيل الاهتمام بالعلة والمعلول والقياس والمقيس عليه ، لا ينتبه « عبد القاهر » إلى غثاثة تلك الصورة الكريهة « مثل البغى تبرجت لزناة » ، مع تناقض وسوء الصلة بين دنيا الربيع المقبلة ، وبين « تلبست وتعطرت بنبات » . ثم ما قيمة ذلك التعليل البعث في بيته الثالث ، والذي يسمح ويسخف ، والذي يحتفل به « عبد القاهر » .

وشبيه بهذه الغثاثة ما يذكره « القزويني » في تعليقه على هذا البيت الرديء للعسكري :

زعم البنفسج أنه كعذاره حسنا فسلوا من قفاه لسانه

العذار : شعر اللحية في جانب الوجه . سلوا : انتزعوا يقول « القزويني »

« استخرج « العسكري » هذا المعنى لما تمتاز به هذه الزهرة من وجود نبتة

زائدة تحت قمعها » (٢١) .

(٢٠) الأسرار ص ٦٧١ .

(٢١) الإيضاح ص ٤٩٩ .

لقد عرض أيضا لقول المتنبي :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى أخلاف ما ترجو الذئاب

ويطيل في تحليله المعتمد على البحث عن علة ومعلول كقوله. « وقد ادعى المتنبي — كما ترى — أن العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك » ومثل « واعلم أن هذا لا يكون حتى يكون في استشفاف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح » ثم « وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه يهزم الأعداء » (٢٢) .

ثم يعرض لمثال آخر يقول عنه ومن الغريب في هذا الجنس على تعمق قول
أنى طالب المأمونى فى قصيدة يمدح بها بعض الوزراء :

مفرم بالثناء وصب بكسب المجد يهتز للسماح ارتياحا
لا يذوق الإغفاء إلا رجاء أن يرى طيف مستميح رواحا

ويكون تحليله وبيان ما به من « شرط » وعلة ذاهبا بما قد يكون في البيتين
من « شئ » تبقى وراء غثائهما فيقول : « وكأنه يقصد — الشاعر — شرط
الرواح على معنى أن العفاة والراجين إنما يحضرونه فى صدر النهار على عادة
السلاطين فإذا كان الرواح ونحوه من الأوقات التى ليست من أوقات الإذن
قلوا فهو يشاق إليهم فينام ليأنس برؤية طيفهم » (٢٣) .

ونعرض أخيرا لبيتين آخرين يبحث فيهما عبد القاهر عن « العلة » والعادة
« الادعاء » إنه يعرض لبيتى ابن المعتز :

عاقبت عيني بالدمع والسهر إذ غار قلبى عليك من بصرى
واحتملت . ذاك وهى رابحة فيك وفازت بلذة النظر

يعلق الجرجاني قائلا : وذلك أن العادة فى دمع العين وسهرها أن يكون

(٢٢) الأسرار ٢٥٨ .

(٢٣) الأسرار ص ٢٥٨ .

النسب فيه اعراض الحبيب أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب .. وقد ترك ذلك كله كما ترى وأدعى العلة ما ذكره من غيرة القلب منها على الحبيب وإثارة أن ينفرد برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتنال رسمه رام للعين عقوبة ففعل ذلك أن أبكاهما (٢٤) .

مازالت « الاستعارة » حبيسة تحت جدران المعادلات الفكرية ، والنظر إليها على أنها لا تتعدى هذه الحدود لتحتضن الأشياء وتخلق عالما جديدا ، ولم ينظر إليها على أنها حالة تقمص وجداني حيث تنمحي المفارق وتتوحد المشابهة ، فليست الاستعارة — كما يزعم البلاغيون — مجرد معادلة بين طرفين أسقطنا واحدا منهما اعتمادا وثقة في « العقل » الذي يذكرنا — إن نسينا — بهذا الطرف الذي أسقطناه .

وإذا لم تكن هناك معادلة ذهنية واضحة ومقننة ، فأضعف الإيمان أن يبقى « احتمال » ، بأن هذا يصلح لذلك ، كما يقول الآمدى : « وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ، ويليق به ، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه .. وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه .. كقول « زهير » :

« وعرى أفراس الصبا ورواحله »

لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف بأن يقال : ركب هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمع في عنانه ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس ، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أليق شيء بما استعيرت له « (٢٥) .

فالآمدى يطمئن أولا ، ويطمئننا معه إلى « تسامح » العقل وإعطائه « جواز

(٢٤) الأسرار ص ٢٥٨ .

(٢٥) الموازنة ص ٨٨ .

مرور « للانتقال من « ركب هواه » — على الرغم من أنها أيضا استعارة — إلى تعرية أفراس الصبا ، ولكن « زهير » لم يفكر في شيء من ذلك ، وما نظن أنه انتظر هذا « الجواز » العقلاني البارد . بل تلبست الصورة في خياله ، وفجر هذا التلبس تداخلا بين الجانبين أثرى بيته على رغم البلاغيين .

ومثل هذا التخوف والتماس وشائج ذهنية ما يقوله « السكاكي » في تحليله البيت نفسه : أراد أن يبين أنه أمسك عما كان يرتكب أو ان الصبا ، وقمع النفس عن التلبس بذلك معرضا لإعراض الكلى عن المعادة لسلوك سبيل الغي ، وركوب مراكب الجهل ، فقال « وعرى أفراس الصبا ورواحله » أى ما بقيت آلة من آلاتها المحتاج إليها في الركوب والارتكاب قائمة ، كأى نوع فرضت من الأنواع حرفة أو غيرها متى وطنت النفس على اجتنابه .. فتقل العناية بحفظ ماقوم ذلك النوع من الآلات والأدوات ، فترى يد التعطيل تستولى عليها فتهلك ، وتضيع شيئا فشيئا حتى لاتكاد تجد فى أدنى مدة أثرا منها . . وإن كان يحتمل احتمالا بالتكلف أن تجعل الأفراس والرواحل عبارة عن دواعى النفوس وشهواتها « (٢٦) .

ومثل هذا التحليل الذهني المنطوق يقوله « الخطيب القزويني » عن البيت نفسه متبعاً طريق « السكاكي » فيقول : « أراد أن يبين أنه ترك ما كان يرتكبه زمن المحبة من الجهل .. فشبه الصبا بجهة من جهات المسير كاللحج والتجارة (!!!؟) .. ويحتمل أنه أراد دواعى النفوس وشهواتها .. » (٢٧) .

ومثل هذا الخوف من إغصاب « العقل » الذى يبغى الأشياء واضحة ، ويريد العلاقات معروفة ، ما يعلق به « ابن سنان » على قول « طفيل الغنوى » :
وجعلت كورى فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرجل

كيف يقبل « ابن سنان » أن الرجل « يقتات » شحم سنامها ؟ وكيف يُرضى « منطقية الأشياء » ؟ إنه يلجأ إلى التعليقات والتحولات كأنها

(٢٦) مفتاح العلوم ص ١٦٠ .

(٢٧) التلخيص ص ٣٢٨ سنة ١٩٣١ .

« توسلات إلى مقام « العقل » العالى . فيقول « لأن الشحم لما كان من الأشياء التى تقتات ، وكان الرجل يتخونه ويذيه كان ذلك بمنزلة من يقتاته ، وحسنت استعارته « القوت » للقرب والمقاسية ، والشبه واضح » (٢٨) .

ونتيجة لهذا المعتقد نجد يقسم الاستعارة إلى (١) قريب مختار (٢) بعيد مطروح . وهو يحدد هذا « القريب المختار » بأنه « ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح » ، أما البعيد المطروح فهو أحد قسمين (١) إما لبعده مما استعير له فى الأصل (٢) وإما لأنه استعارة مبنية على استعارة (٣١) .

ويظل البلاغيون حريصين على أن تراعى فى الاستعارة « النقل » و « الإعارة » فيقول « الرمانى » : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وصف له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » (٣٠) .

أى أن هناك « نقلا » مقصودا لغرض خاص هو مجرد « الإبانة » وبالمثل نجد « العسكرى » يقول : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ » (٣١) .

الاستعارة هنا محدودة لإما « كذا » أو لإما « كذا » أى أنه طارئ خارجي ينضاف لأحد الأسباب السابقة ، أما أن تكون الاستعارة — كما سيأتى — انبجاسا نفسيا وتلقائيا ينغرس فى أحشاء النسيج الفنى بأكمله فما كان يخطر على بال . و « العسكرى » يؤكد وجود الحقيقة العقلانية الأولى فيقول : « ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة » (٣٢) ويلج على هذه الفكرة مرة أخرى فيقول « ولا بد من معنى مشترك

(٢٨) سر الفصاحة ص ١٣٧ .

(٢٩) السابق ص ١٣٦ وسيأتى الحديث عن الاستعارة المبنية على أخرى فيما بعد .

(٣٠) النكت فى إعجاز القرآن ص ١٨ .

(٣١) « الصناعتين » ص ٢٥٨ .

(٣٢) السابق ص ٢٦١ .

بين المستعار والمستعار منه » (٣٣) .

ولى جميع الأمثلة التى يذكرها للاستعارة يجعل مذار إعجابه على قدرة الاستعارة على « الإبانة » أو « التوضيح » فإذا تباعد طرفاها كان الحكم بالرداءة ، لقوله : « من ردىء الاستعارة قول « علقمة » : وكل قوم وإن عزوا وإن كرموا عريفهم بأثافى الدهر مرجوم يقول : « أثافى الدهر بعيد جدا » (٣٤) .

البلاغيون حريصون على « مراعاة » التشبيه ، هو الحاضر الغائب ، والغائب الحاضر . هذا إمامهم « عبد القاهر » يقول : « اعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدا » (٣٥) . « والسكاكى » يقول : « ولما كانت الاستعارة مبنها على التشبيه ، تتنوع إلى خمسة أنواع ، تنوع التشبيه إليها ، استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسى ، أو بوجه عقلى ، واستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس » (٣٦) .

ويحدد « حازم القرطاجنى » النسب التى يجب أن تراعى بين الأشياء والمناسبة بين المعانى وتحديد الصفات المشتركة ، فيقول : « إن الأصل الذى به يتوصل إلى استثارة المعانى ، واستنباط تركيباتها ، هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء ، وما يتعلق بها من أوصاف غيرها ، والتنبه للهيئات التى يكون عليها التتام تلك الأوصاف وموصوفاتها ، ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعا من النفوس ، والتفطن إلى ما يلىق بها من ذلك بحسب موضع موضع ، وغرض غرض » (٣٧) .

الصلة والبرزخ بين « المستعار » و « المستعار له » يجب أن تظل فيما

(٣٣) السابق ص ٢٦٢ .

(٣٤) ص ٢٩٢ .

(٣٥) أسرار البلاغة ص ٤١ .

(٣٦) المفتاح ص ١٨٣ وانظر « المصباح » لبدر الدين ص ٦٢ ، وانظر نهاية الإيجاز للرازى ص ٩٢ وما بعدها ، وانظر « الطراز » للعلوى ١ - ٢٤٤ .

(٣٧) منهاج البلغاء ، لأبى الحسن حازم القرطاجنى . تحقيق « محمد الحبيب بن الخوجة » تونس ١٩٦٦ ص ٣٨ .

يشبه الحاضر الغائب أو الغائب الحاضر ، والمجوز لذلك وجود هذه « المشاركة » بين الاثنين ، وإذا طوينا واحدا ظل يتربص بنا كما يقول « ابن الأثير » « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه » (٣٨) .

ومثل ذلك يقوله « الخطيب الرازى » حيث يقول : « ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ماغيره له لأجل المبالغة في التشبيه » (٣٩) .

على الرغم من إصرار البلاغيين على ضرورة وجود روابط واضحة ومنطقية تمتد في أحشاء الصورة الاستعارية تتصل بالصورة التشبيهية « التى هى الأصل » فإن لبعضهم لمحات وضيئة لو أتيح لها المزيد من النماء لأعطت فهما طيباً لفكرة « الاستعارة » حتى عند هؤلاء الذين أصرروا على فهم « الاستعارة » على أنها « عارية بين متعارفين » كابن الأثير مثلاً الذى يرى أننا حين ننقل المعنى من لفظ إلى لفظ نعمد إلى « طى » ذكر المنقول إليه . وقد رفض هذا رأى « العلوى » لأنه يرى أن « الطى » يظل مقدراً ، فى حين أن بعض أنواع الاستعارات لا يقدر فيها مطوى ، ولا يتوهم طيه ، وهذه العبارة الأخيرة تبدو مشرقة حقاً إذ إنها انتباه — إلى حد ما — لعملية التفاعل التى تخلقها الاستعارة والتى تكتسب دينامية لها كينونة خاصة تتجاوز الظن بأن لها أصلاً تشبيهاً مقنناً سابقاً عليها .

يستشهد « العلوى » بقوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » .

ويحس بأن تقدير « مطوى » هو أن الذل يشبه بالطائر وقد طوينا ، واكتفينا بلازم أو دلالة له يحس أن فى ذلك إعنائاً أو تعملاً . ولعله لهذا الإحساس قد اختار تعريفاً للاستعارة يعمل — إلى حد ما — على التزاوج والتداخل بين هذا الأصل الذى ينظر إليه ، وذلك فى قوله : « تصوير الشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء ، وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه

(٣٨) المثل السائر ص ١١٤ .

(٣٩) نهاية الإنجاز ص ٢١٥ .

صورة ولا حكما» (٤٠) وإن كنا نلاحظ أنه نظر فيه إلى تعريف «الملكاني» وهو : « أن تجعل الشيء للشيء وليس له نحو قوله :

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها » (٤١) .

ونذكر تعليق « عبد القاهر » على المثال نفسه :

وغداة ربح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

حيث يحس بأن مراعاة الأصل التشبيهي ، وإرجاع الصورة الاستعارية إلى مشاراً إليه هناك إليه يمكن أن تجرى اليد عليه غير مقنع ، فيقول : « وليس لك شيء من ذلك في بيت « لبيد » ، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصرف الغداة على حكم طبيعتها ، كالمدير المصرف لما زمامه بيده ، ومقادته في كفه : وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم ، والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس ، وذات تتحصل .. إنك إذا رجعت إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفواً ، كقولك في « رأيت أسداً » رأيت رجلاً كالأسد .. وإن رمته (هنا) وجدته لا يواتيك تلك المواتاة ، إذ لا وجه لأن يقول : إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال . وإنما يترأى لك التشبيه بعد أن تحرق إليه سترًا ، وتعمل تأولا وفكراً .. ألا ترى أنك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ، ومشبهة باليد ، كما جعلت الرجل كالأسد أو مشبهاً بالأسد ؟ ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء » (٤٢) .

إن هذا الإحساس بالحيرة والشك عند « عبد القاهر » في أصل تشبيهي وإن كان قد جاء في مجال الاستعارة المكنية التي اضطرب في شأنها البلاغيون إلا أننا نستطيع أن نطبق ذلك على الاستعارة التصريحية أيضاً .

(٤٠) الطراز : ص ٢١٢ .

(٤١) البيان في علم البيان لعبد الواحد بن عبد الكريم الملكاني ص ٩ ، ١٠ نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٩٥ بلاغة .

(٤٢) أسرار البلاغة ص ٣٥ ، ٣٦ .

من هذه اللمحات أيضا تلك العبارة التي يقولها السكاكي : « الاستعارة
تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه »^(٤٣) وكما في تعليقه على
الآيات :

— قامت تظللتنى ومن عجب شمس تظللتنى من الشمس
— لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القنبر
— أتننى الشمس زائـرة ولم تك تبرح الفلكـا

يقول : « .. أو ماترى هؤلاء فيما فعلوا كيف نبدوا أمر التشبيه وراء
ظهورهم ، وكيف نسوا حديث الاستعارة ، كأن لم تخطر منهم على بال ،
ولارأوها ولاطيف خيال^(٤٤) .

اضطرب الأمر بين يدى البلاغيين فيما يخص المفارق بين الاستعارة المكنية
والتصريحية ، وتلجج في الأمر « عبد القاهر » نفسه ، فهو يرى أن الاستعارة
قسمان : أحدهما أن ينقل الاسم عن مسماه الأصيل إلى شيء آخر ثابت معلوم
يمكن أن ينص عليه ، ذلك مثل « رأيت أسدا » وأنت تعنى رجلا شجاعاً ،
ورنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة . وهذا هو ما عرف بالاستعارة التصريحية ،
ويتحدث « عبد القاهر » عن القسم الثانى فيقول : « والثانى أن يؤخذ الاسم
عن حقيقته ، ويوضع موضعاً لايبين فيه شيء يشار إليه . فيقال : هذا هو المراد
بالاسم والذي استعير له ومثاله قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت ورقة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

عبد القاهر يشعر أن الصورة الاستعارية تنحو منحى جديدا ، يبتعد عن
العلاقة التشبيهية التى سرعان ما تلتقفها فى الاستعارة التصريحية ، ولكن
« عبد القاهر » يجاهد فى محاولة إيجاد صلة عقلانية بين الشمال واليد ، فكيف
يتأتى ذلك ؟

(٤٣) مفتاح العلوم ص ١٥٧ .

(٤٤) السابق ص ١٦٤ .

يقول : « إنمائي لك التشبيه في هذا بعد أن تغير الطريقة ، ونخرج عن الحذو الأول — يقصد الحذو المتبع في الاستعارة التصريحية — فنقول : إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شبه المالك في تصريف الشيء بيده . فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع ههنا لا يلقاك من المستعار نفسه ، بل مما يضاف إليه ، لأنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء — عاد مرة أخرى للأصل التشبيهي — فتعجل المستعار له أعنى الشمال مثلاً ذا شيء . وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء » (٤٥) .

إن « عبد القاهر » يحوم حول ما أصبحنا نسميه باسم « الاستعارة التشخيصية » ويحاول أن يلتبس وشائج تربطها بالأصل التشبيهي حتى تتضح الأمور أمام « العقل » .

وقد حاول البلاغيون بعده إقامة تحديد واضح بين الاستعارة التصريحية وبين الاستعارة المكنية ، فأروا أن الأولى ما ذكر فيها المشبه به ، والثانية كما يعرفها السكاكي بقوله : « أن تذكر المشبه وتريد المشبه به بنصب قرينة تنصبها ، وهي أن تنسل إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به » ثم يعود فيطلق على ذلك اسم الاستعارة التخيلية ، فيقول ممثلاً لها « .. مثل أن تشبه النية بالسبع ، ثم تفرد بها بالذكر مضيفاً إليها على سبيل الاستعارة التخيلية من لوازم المشبه به ما لا يكون إلا له ليكون قرينة دالة على المراد ، فتقول : يخالب النية نشبت بفلان طاويا ذكر المشبه به » (٤٦) .

ومع ذلك فما زال الأمر مضطرباً في ذهن « السكاكي » فهو يرى الصورة الاستعارية في بيت « زهير » السابق :

صحبا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

(٤٥) أسرار البلاغة ص ٣٦ .

(٤٦) معارج العلوم ص ١٦٠ . ١٦١ .

يرى هذه الصورة تدخل تحت الاستعارة « المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل » (٤٧) .

والأمر نفسه أكثر اضطراباً عند « الخطيب القزويني » فهو يطلق على الاستعارة التصريحية اسم « الاستعارة التحقيقية » ويقصد بذلك أن المعنى المستعار معروف ، ومحقة كينونته فيما تدل عليه . ولكن الرغبة في الجدل واللجاج مازال قائمة ، فهو يعود ليدخل الاستعارة التصريحية تحت « المجاز اللغوي » فلفظ « الأسد » مثلاً في الاستعارة التصريحية ، مستعمل في غير ماهو له أى الحيوان المعروف . وعلى ذلك فادعاء « الأسد » على الرجل الشجاع لا يقصد به كل أوصاف الأسد ، وإنما تقع عيوننا على صفة خاصة من صفاته .

وعلى ذلك فإن « الرجل » لا يستحق هذا الاسم « الأسد » إلا عن طريق التشبيه والتأويل . وفي الوقت نفسه نجد من يزعم أن هذه الاستعارة « مجاز عقلي » بحجة أننا لانطلق لفظ « لفظ » على الرجل الشجاع إلا بعد أن نراعى أن « الرجل » الموصوف بالشجاعة داخل — لفرط شجاعته — في جنس المشبه به أى جنس الأسود .

ومع ذلك فمن الممكن القول بأن هذا « الادعاء » لا يلغى أن لفظ « الأسد » مستعمل في غير ماوضع له ، وكل ذلك جدل ذهني لا يحتاج إلى محاولة التوفيق أو التوفيق بين الرأيين كما فعل « السكاكي » في قوله : « اعلم أن وجه التوفيق هو أن تبني دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان بطريق التأويل متعارف ، وهو الذى له غاية جرأة المقدم ، ونهاية قوة البطش مع الصورة المخصوصة ، وغير متعارف ، وهو الذى له تلك الجرأة وتلك القوة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى » (٤٨) .

ولم ينج « عبد القاهر » من مثل هذا الجدل ، فهو يرى أن المجاز قائم في المعنى ، وليس قائماً في اللفظ .

(٤٧) السابق ص ١٦٢ .

(٤٨) مفتاح العلوم ص ١٥٨ .

فهو يرى أن الاستعارة تعنى « أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ : وهو يطبق ذلك على المثال الذى ابتدأته كتب البلاغيين « رأيت أسدا » يقول : « تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ « أسد » ولكنه يعقله من معناه » ويقول أيضاً فى انفعال : « ... بيان لمن عقل أن ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء » وهو فى رفضه للقائلين بأن التعبير الاستعارى « نقل للعبارة » يقول : « وإطلاقهم فى الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به » وفى النهاية يؤكد مقولته فى إصرار يعطفاك عليه : « فقد تبين أن الاستعارة إنما هى ادعاء معنى الاسم للشيء ، لا نقل الاسم عن الشيء » (٤٩) .

هذا الجدل يقترب من الجدل الحديث أيضاً حول التعبير « ريتشارد أسد » لفظ « أسد » هنا بديل عن معنى حرفى ؟ أو أنه نوع من المقارنة ؟ فعلى الأول يكون معنى « أسد » مساوياً لمعنى « ريتشارد شجاع » وعلى الثانى يكون المعنى : ريتشارد يشبه الأسد فى كونه شجاعاً .

وما أظن أن هذه الإقحامات الذهنية تقدم كثيراً بقدر ماتعمل على تفتيت المشاعر التلقائية التى تولدها الصورة التعبيرية ، فعلى سبيل المثال نجد « السكاكى » يجعل من أقسام « الاستعارة التصريحية » مايسميه بالاستعارة التخيلية ويمثل لها بقول « الهذلى » :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل ثميمة لاتنفع

ويسمى ذلك « استعارة تصريحية تخيلية » !! لأن ذهنه المنطق يرتبط بفكرة الأصل التشبيهى ، فالأصل عنده أنك شبت المنية بالسبع ثم توهمت أن لها مخالب السبع ثم ماذا ؟ يقول : « فياخذ الوهم فى تصويرها بصورة السبع ، واختراع مايلزم صورته ، ويم بها شكله من ضروب وهيئات وفنون

(٤٩) دلائل الإعجاز ٣٩١ .

جوارح ١١...!! وعلى الخصوص ما يكون قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتمام
افتراسه للفرائس بها من الأنياب والمخالب ، ثم تطلق على مخترعات الوهم عندك
أسامى ١١...!! وأن تضيفها إلى المنية قائلا : مخالب المنية ، أو أنياب المنية المشبه
بالسبع ١١ (٥٠) .

المشبه « المنية » وهى لا وجود لها فى الخارج ، المنية لاتدرك بالحس كيف
المخرج ؟ إنها وهم ، أو تخيل وكلا اللفظين كان سواء ، فالوهم عن البلاغين
مالا وجود له فى الخارج ولا يدرك بإحدى الحواس ، ويدفعه هذا الاضطراب
إلى عد الصورة السابقة مرة فى « الاستعارة التصريحية » ومرة فى « الاستعارة
المكنية » ومن المعروف الآن أن الوهم هو كل مايعتمد على الجمع والحشد ،
وتكديس أجزاء متناثرة ، ومحاولة ضمها فى « زكية » واحدة اتكاء رخيصاً
على مبدأ تداعى الأشياء أو قانون التداعى Lew of association وبالبداهة لن
تتفاعل هذه الأشياء ولن تتزواج فى وشائج يتولد منها نماء عضوى ، بل تبقى
مزقا شوهاء لاغناء فيها .

وقد رفض « الخطيب القزوينى » مفهوم الاستعارة التخيلية عند
« السكاكى » فبرى « أنه فسر « التخيلية » بما لا تحقق لمعناه حسا ولا عقلا ،
بل هو صورة وهمية محضة كلفظ الأظفار فى قول « الهذلى » ، فإنه لما شبه المنية
بالسبع فى الاغتيال أخذ الوهم فى تصويرها بصورته ، واختراع لوازمه لها ،
فاخترع لها مثل صورة الأظفار ، ثم أطلق عليه لفظ « الأظفار » ، وفيه تعسف
ويخالف تفسير غيره لها يجعل الشيء للشيء » (٥١) .

« والقزوينى » على صواب فى نقده « السكاكى » لأنه لو كان الأمر كما
يدعى لكان قول « لبند » .

وغداة ربح قد كشفت ورقة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

قائما على أن نتوهم الشمال شيئا معينا شبيها باليد « ويكون إطلاق اليد

(٥٠) مفتاح العلوم ص ١٥٨ .

(٥١) التلخيص فى علوم البلاغة ص ٢٣١ .

عليها استعارة تصريحية تخيلية ، واستعمالاً للفظ في غير ما وضع له « (٥٢) .

في موضع آخر يتأرجح إحساس « عبد القاهر » بين فنية الصورة الاستعارية وأنها تصنع وجودها بقطع النظر عن الأصل التشبيهي ، وبين حرصه على مراعاة هذا الأصل التشبيهي ، وذلك في قوله : « ... إن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه وتطرخه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به .. من قولك رأيت أسداً ، تريد رجلاً شجاعاً ، ووردت بحراً زائحاً ، تريد رجلاً كثير الجود فائض الكف . فالاسم الذي هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تبالغ فيه فتضع اللفظ بحيث تخيل أن معك نفس الأسد والبحر كي تقوى أمر المشابهة » (٥٣) .

إن تحديد الاستعارة بأنها مجرد المبالغة في الصفة ، وتقوية أمر المشابهة يخرج أشياء كثيرة ، قد تكون منافساً للمبالغة أو المشابهة التي يلح عليها « عبد القاهر » كما في قوله أيضاً : « واعلم أن المعنى في المبالغة ، وتفسيرنا لها بقولنا جعل هذا ذاك . وجعله الأسد وادعى أنه الأسد حقيقة أن المشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي يجمع بين الشئين ، وينفى عن نفسه الفكر فيما سواه جملة » (٥٤) .

ليس التعبير الاستعاري مجرد استخلاص لصفات مشتركة بين طرفيه ، فقد يكون صورة لمشاعر صاحب التعبير تجاه الأشياء وموقفه نحوها ، ويتضح ذلك في المنحني الاستعاري الذي يتواءم مع هذه المشاعر ، وقد يكون للتعبير الاستعاري مآرب أخرى يراها مثلاً « ريتشارد » في « أنها الوسيلة العظيمة التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها » (٥٥) .

(٥٢) انظر هامش التلخيص ص ٣٣٢ .

(٥٣) أسرار البلاغة ص ٢١٠ .

(٥٤) السابق ص ٢١٨ .

(٥٥) مبادئ النقد الأدبي ص ٣١٠ ترجمة د. مصطفى بدوى — المؤسسة المصرية العامة — ١٩٦٣ .

ومع ذلك فإننا نذكر لعبد القاهر انتباهه إلى أثر الاستعارة وماتثيرة من ظلال إيحائية تتجاوز بها فكرة « النقل » و « الادعاء » و « المبالغة في الصفة » وذلك في قوله : « ... ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجننى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر .. فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة : وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون » (٥٦) .

غرض « الاستعارة » فى مفهوم البلاغيين :

يغلب على مباحث البلاغيين النظر إلى الصورة الاستعارية على أنها تقوم بما يشبه الزركشة أو الزخرفة أو التحديد أو الاختصار أو الطرافة أو الإيضاح ولم يكن البلاغيون العرب وخدمهم فى مثل هذه الشرائط ، فتاريخ البلاغة يحفل بمثل هذه الإشارات فمنذ القديم كانت تراعى الدقة والتناظر ، فأرسطو مثلاً يجعل ركيزة التعبير الاستعارى يعتمد على الرؤية البصرية ، وكما يعبر « وضع الشيء تحت العين » (٥٧) .

واستمر معتقد الصورة البصرية مسيطراً حتى الكلاسيكيين . بحسبانها تجمع إلى الزينة والزخرفة قدرتها على أن توضح وتبين الأفكار التى تظل حائمة على ذهن الشاعر لتستقر على جناح الاستعارة .

وتحت تأثير « أرسطو » يقول « حازم القرطاجنى » : « ... فكذلك الشاعر تارة يخيّل لك صورة الشيء نفسه ، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هى مماثلة لصفات ذلك الشيء . فلا بد فى كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد

(٥٦) أسرار البلاغة ص ٣٣ .

(٥٧) انظر الكتاب الثالث من الخطابة .

هذين الطريقتين : إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته ، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف » (٥٨) .

التناسب بين الأشياء . الوضوح في الأمور . وجود علائق بين المستعار له والمستعار منه طلبه البلاغيين وحولها يدور اهتمامهم . فعلى سبيل المثال يتوقف « ابن سنان الخفاجي » في قبول الاستعارة في بيت الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيممة لا تنفع

فيقول متأففاً : « ليس هذا من أحسن الاستعارات ولا أقربها ، بل هو وسط ، وإن كان إلى الاختيار أقرب لما جرت به العادة من قولهم : علقت به المنية ونشبت ، وما أشبه ذلك ، ولأجل كثرة هذا حسن ، ولأنه مبنى على غيره لم أجعله من أبلغ الاستعارات » (٥٩) .

ويقول في موضع : « إن للاستعارة تأثيراً في الفصاحة ظاهراً ، وعلاقة وكيدة والبعيد منها يقضى اطراح الكلام ، ويذهب طلاوته ورونقه ، ولأجل هذا احتاج إلى إيضاحها » (٦٠) .

مع أن صورة المنية المتلبسة بالأسد والظفر تلقائية في الشعر ، ولا تحتاج إلى تعليقات « لما جرت به العادة » .

يقول « تأبط شرا » :

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

الحماسة : ١ / ٩٩ .

ويقول « أبو فراس » :

وأبطأ عني والمنايا سريعة وللموت ظفر قد أطل وناب

(٥٨) منهاج البلغاء ص ٩٤ .

(٥٩) سر الفصاحة ص ١٤٢ .

(٦٠) السابق ص ١٣٦ .

ديوانه ص ٢٦ دار صادر بيروت .

إن الاستعارة العنقودية التي تبنى على استعارة أخرى ، والتي رفضها « ابن سنان » كما سبق . نذكر أن « ابن الأثير » يحتفل بها ، وهو يعرض لرأى « الآمدى » من أن أمراً القيس وصف أحوال الليل الطويل قذكر امتداد وسطه ، وتناقل صدره وترادف أعجازه ، فلما جعل له وسطاً ممتداً ، وصدرأ ثقيلاً ، وأعجازاً رادفه لوسطه ، استعار له (١) اسم « الصلب » وجعله متمطياً من أجل امتداده ، و (٢) اسم « الكلكل » وجعله لتناقله و (٣) اسم العجز من أجل نهوضه .

ويرى « ابن الأثير » بمقارنة رياضية أن تركيب استعارة على أخرى مقبول ، وإن كانت حجته تتخذ — في رأينا — منطقاً غير مقبول ، لأنه يرى أن كل صورة تتضح بمقارنتها بأخرى ، وليس المقصود هنا هذا الوضوح الذهني القائم على شغل الذهن بمعادلة ذهنية بين أطراف كل استعارة ، يقول « وهذا له أشباه ونظائر ، فالمهندس يقول : إذا كان خط ا ب مثل خط ب ج ، وخط ب ج مثل خط ج د فخط ا ب مثل خط ج د وهكذا أقول أنا في استعارة الأول مناسبة ، ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضاً مناسبة ، فالجميع متناسب ، وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره (١١) .

ومع هذا فإن التدليل البرهاني لا يصلح في العمل الفني ، فهو ينظر إلى وجود التناسب والعلائق والمحافظة على ثنائية الأشياء : فليس باللازم في العمل الفني أن يكون خط ا ب مثل خط ب ج . بل قد تداخل الخطوط . ويتعدى الشعر حدد الثنائية العقلية ، والمنطقية الذهنية بين الأشياء .

ويتبع منهج الرفض لمثل هذا البناء الاستعاري « الآمدى » الذي يحرص كذلك على التناسب والتشابه ووضوح الأشياء فيقول : « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقارنة » (١٢) .

(١١) المثل السائر : ١ : ٣٨٤ .

(١٢) الوساطة ص ٤٢٩ .

ومثله في ذلك الفهم الذى يجعل أقنومه المشابهة والمقارنة ، حتى ولو لم تكن هناك علائق نفسية بين الطرفين سواء كنا في صورة تشبيهية أو صورة استعارية قول « حازم القرطاجنى » : « يجب على من أراد حسن التصرف في المعانى أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض .. ومن المتناسبات ما يكون تناسبه يتجاوز الشيتين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس ، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيتين في كيفية ... فإذا أردت أن تقارن بين المعانى ، وتجعل بعضها بإزاء بعض ، وتناظر بينها . فانظر مأخذاً يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد ، وتوقعه في حيزين فيكون له في كليهما فائدة . أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ، ويستعار اسم أحدهما للآخر » (٦٣) .

ولعل « عبد القاهر » كان أكثر فهما وذوقاً في قبوله لهذا الشكل الاستعارى ، فهو يعلق على بيت امرئ القيس قائلاً : « وما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد مثال قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأرف أعجازا وناء بكلكل

لما جعل لليل صلباً قد تمطى به ثنى ذلك ، فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب ، وثلاث فجعل له كلكلاً قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدامه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجو » (٦٤) .

نتيجة لمعتقدات البلاغيين السابقة وجدنا أن الصورة الاستعارية إذا فقدت إحدى شرائطها السابقة سرعان ما تنبت لها خصومات على أرض عداوة ترفض أى محاولة تقضى على مبدأ وضوح الصلة بين طرفى الاستعارة ، وتلغى ثنائية

(٦٣) منهاج البلاغ ص ٣٦ .

(٦٤) دلائل الإعجاز ص ١١٦ .

طرفها ، أو تقيم تلبسا وجدانيا يتغور في حدة الخيلة التي تقيم عالما تجسديا تصويريا تنهد فيه حدود الفواصل المتوهمة ، والتي تشبه « حائط مبكى » لدى البلاغيين يحرصون على تميز أحجارها وإدراك أحجامها وأشكالها .

على سبيل المثال انظر إلى موقف « الآمدى » من « استعارات » أى تمام وانظر — مثلا — إلى مقارنته بين شعر « البحرى » وبين شعر « أى تمام » حيث يفضل البحرى لأنه « وضع الكلام فى مواضعه » ولأنه يحرص على « صحة العبارة » ول « قرب المعانى » ول « انكشاف المعانى » . من هذه العبارات تدرك سيطرة الأثر البلاغى الذى يحاول أن يقص أجنحة الخيال . ويرى أن المفضلين لأى تمام إنما لما فى شعره من « غموض المعانى » و « دقتها » و « كثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح » و « استخراج » .

الآمدى يبين عن أثر سيطرة الذوق البلاغى المحتفل بالوضوح والانكشاف ولذلك فهو يفضل « البحرى » لأنه « أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد » . أما « أبو تمام » فخارج من جنة الآمدى ، لأنه « شديد التكلف ، وصاحب صنعة ... وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » (٦٥) .

لننظر — مثلا — إلى تعليق « الآمدى » على بيت « أى تمام » :

فلويت بالمعروف أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

يقول « الآمدى » : حطم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة جدا ، والمعنى أيضا فى غاية الرداءة » (٦٦) .

فكرة الثنائية مازالت سيدة الموقف ، وهذه التجسيدات المتداخلة فى بيت تمام من العسر ردها إلى أصل تشبيهى يرتضيه الذهن الذى لا يفضل إلا

(٦٥) الموازنة ص ٢ ط ١ صبيح ، — مصر .

(٦٦) السابق ص ١٠١ .

الوضوح ، والمعنى الذى يستكشف بواسطة التعبير الاستعارى ، لعله يريد الصورة الاستعارية كما فى بيت البحتري مثلا :

ولعل الزمان ينجز وعدا فيك إن الزمان غير كذوب
يعد « الآمدى » من أخطاء أى تمام قوله :

والحرب تركب رأسها فى مشهد عدل السفية به بألف حلیم
فى ساعة لو أن لقمانا بها وهو الحكيم لكان غير حلیم
جثمت طيور الموت فى أوكارها فتركن طير العقل غير جثوم

يقول « الآمدى » معلقاً على الأبيات قوله « جثمت طيور الموت فى أوكارها » بيت ردىء فى القيمة ردىء فى المعنى ، لأنه جعل طير الموت فى أوكارها جائمة أى ساكنة لا ينفرها شئ ، وطير العقل غير جثوم ، يعنى أنها نفرت فطارت . يريد طيران عقولهم من شدة الروح ، وما كان ينبغى أن يجعل طير الموت جثوما فى أوكارها ، وإنما كان الوجه أن يجعلها جائمة على رؤوسهم ، أو واقفة عليهم فأما أن تكون جائمة فى أوكارها فإنها فى السلم أو فى الأمن جائمة فى أوكارها أيضا ، وطير العقل ليست بضد طير الموت ، وإنما هى ضد لطير الجهل ، وطير الحياة هى الضد لطير الموت ولو قال :

جثمت طيور الموت فوق رؤوسهم فتركن أطيوار الحياة تحوم
لكان أشبه وأليق . أو لو قال :

سقطت طيور الموت فوق رؤوسهم فتركن أطيوار العقول تحوم
لكان أيضا قريبا من الصواب « (٦٧) .

الآمدى يبحث عن المناسبة والمشابهة والمقابلة العقلية . لم ينتبه إلى أن « أوكارها » تداخل تجسدى للحرب التى أصبح لها « وكر » أى أننا نرى أن

(٦٧) المارئة ص ١٠٧ .

الضمير في « أوكارها » يعود إلى الحرب . وفي ساحتها التي يفقد « لقمان » حكمته فيها . وليست المسألة مقابلة طير العقل بطير الجهل لأن من مستلزمات فقدان العقل فقدان الحياة في معركة تعتمد على ذهن يفكر ويد تضرب .

ولم ينجح « عبد القاهر » من الوقوع تحت سيطرة هذا المنهج فهو يرفض تداخل البناء الاستعاري ، ولا يرتضى تداخل الطرفين ، إنه يقبل فقط أننا ندعى شيئاً إذا نقلنا الأسدية مثلاً إلى الإنسان . ويظل كالعارية التي لا بد أن ترد إلى جنسها كما يقول : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية » (٦٨) .

ما أكثر ما يقابلك تأكيده المستمر أننا في التعبير الاستعاري نقوم بعملية ادعاء . وليس تداخلاً فنياً وبناءً خيالياً تمتزج فيه الأشياء ، وتتوحد عوالمها . عينه دائماً على الأصل التشبيهي ، ولا قيمة للاستعارة إلا في خدمة التشبيه فهو يتحدث عن الاستعارة المفيدة ، فيبين أنه قد بان بها « فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض ، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك ، وجملة تلك الفائدة ، وذلك الغرض التشبيهي إلا أن طرقه تختلف » (٦٩) .

ويلج على هذه الفكرة مرة أخرى فيقول : « المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك » (٧٠) .

« الادعاء » المعتقد البلاغي سلطانه فوق الجميع ، يقول الخوارزمي ، في مفهومه للاستعارة أيضاً أنها « ادعاء معنى الحقيقة في الشيء » (٧١) ويقول « السكاكي » : « أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً

(٦٨) أسرار البلاغة ص ٢٢ .

(٦٩) السابق ص ٢٤ .

(٧٠) أسرار البلاغة ص ٢٥٢ .

(٧١) شرح سقط الزند ١ / ١٧٦ .

دمحول المشبه في جنس المشبه به ^(٧٢) ويقول « عبد القاهر » أيضا : « فقد
نمين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء » ^(٧٣) .

والاستعارة أيضا طريق « المبالغة » : يقول « عبد القاهر » في مثل « رأيت
أسدا » .. فقد استعرت اسم الأسد للرجل ، ومعلوم أنك أفدت بهذه
الاستعارة مالولاها لم يصل لك ، وهو المبالغة في وصف المقصود
بالشجاعة ^(٧٤) .

تظل الأشياء هي الأشياء . الملوك ملوك ، والسوق سوقة ، والأسد هو
الأسد ، وزيد هو زيد ، سواء كنا في مجال تشبيهي أو مجال استعاري ، فإننا —
على رأى البلاغيين — ندعى أو نجعل أو نؤنن . نستعير ثوبا ملكيا لنلبسه
لرجل سوق لنجمل ظاهره . لكنه ثوب وعارية ، ولا بد أن يرد إلى صاحبه .
الفرق بين الاستعارة والتشبيه أن في التشبيه لا يكتمل الخداع ، وأما الاستعارة
فبها تكتمل مظاهر الخداع والإيهام « فكما أنك لو خلعت من الرجل أثواب
السوق ، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوق ، وألبسته زى الملوك حتى
يتوهمه ملكا ، وحتى لا يصلوا إلى معرفة حاله إلا باختبار أو استبدال من غير
الظاهر — كنت قد أعرتة هيئة الملك وزيه .. ولو أنك ألقيت عليه بعض
ما يلبسه الملك من غير أن تعريه عن المعاني التي تدل على كونه سوقة لم تكن
أعرتة بالحقيقة هيئة الملك ^(٧٥) .

كما سبق نرى أن مباحث البلاغيين في مفهوم « الاستعارة » ظلت تلح على
ضرورة مراعاة التناسب بين طرفي الاستعارة ، في حين أن الصورة الاستعارية
تمثل بناء ديناميا تتموج داخله حركتها في مختلف الاتجاهات ، وتعمل على
التداخل بين المستعار منه والمستعار له بطريقة تستبطن فيها الطرفين ، ليمتثل
منهما نماء جديد يتعدى حدود التشابه والتناسب .

(٧٢) مفتاح العلوم ص ١٧٤ .

(٧٣) أسرار البلاغة ص ٢٨١ .

(٧٤) السابق ص ٤٢ .

(٧٥) أسرار البلاغة ص ٢٨١ .

ومن خلال التركيبات اللغوية في البناء الاستعاري تصبح الصورة قائمة لا على طرافة أو تزيين أو توضيح أو تفسير أو إيجاز أو اختصار ، بل تتحول إلى كينونة خاصة تطل بنا على مطلات جديدة ، قد يكون منها موقف قائلها وخالقها تجاه الأشياء ، وقد تكون استكشافا ثريا لعالم وجودي معين . إنها تعبير تخلق وخصبته مخيلة الفنان ، وتتولد من هذا التخصيب في رحم العلاقات اللغوية تلك الصور الاستعارية بقطع النظر عما إذا كان بين أجزائها تناسب أو ترابط شكلي . فنحن لانبعث عن العلاقة بين المستعار والمستعار له . وإنما عن طريق ترابط الصور في نسق خيالي خاص يتكشف لنا عن طريق الحدس حيناً وعن طريق الخيال حيناً وعن طريق الرمز حيناً آخر ما يثير فينا قدرة على استشفاف رؤية جديدة للكون الذي يتعاقب مع وجودنا ووجود الشاعر الذاتي .

لقد تركنا المعتقد الأرسطي والأجيال الذي تأثرت به من أن الشعر ينافس الرسم ، وعلى القارئ أو السامع أن يتلقى الصورة الاستعارية وعليه أن يحوّلها إلى لوحة سواء أكانت لوحة ساكنة أو لوحة متحركة والتي ألح على نشدائها « العقاد » ومدرسته كما في تعليقه على أبيات كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
نقنعا قلوبا بالأحاديث واشتفت بذاك قلوب منضجات قرائح
ولم نخش ريب الدهر فى كل حاله ولا راعنا منه سنيح ولا بارح

يقول « العقاد » معلقا عليها : لو أن الأبيات نقلت إلى اللوحة لمألت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعانى وقصص الواقع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم ... ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل ، وتنساب الأمواج كرة بعد كرة ، وفوجا بعد فوج » (٧٦).

(٧٦) مراجعات فى الأدب — ص ٧٨ — دار الكتاب العربى — بيروت .

ولكن . أيمكن إغفال الأحاسيس النفسية التي تمتلئ بها مشاعر « كثير » كما نراها في البيتين الأخيرين ونكتفى باللوحة والحركة ؟ أيمكن أن نغفل قوله « نفعنا قلوبا بالأحاديث » أو قوله : « واشتفت قلوب » ؟ .

إن الصورة الإيحائية تولد أحاسيس ثرية ، وتولد أطرافا من المشاعر تتعدى حدود المعنى الإشارى المحدد للفظ الذى يتطلبه — مثلا — « حازم القرطاجنى » فى قوله : إن المعانى هى الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان . فكل شئ له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عجز عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين (٧٧) .

إن إلحاح على معتقد المعنى المحدد الذى له تصور فى الذهن يخرج مافوق هذا المعنى المحدد ، ومافوق التصور الذهنى من معطيات الخيال الذى يخلق الأشياء من جديد حيث تتعدى هذا التصور العقلانى المحدد . كما أننا نرفض أن يكون للمعانى حقائق محددة سلفا كما يقول « حازم » أيضاً وهو يلح على فكرته السابقة : « فقد تبين أن المعانى لها حقائق موجودة فى الأعيان ، ولها صورة موجودة فى الأذهان ، ولها من جهة مايدل على تلك الصور من الألفاظ وجود فى الأفهام (٧٨) .

(٧٧) منهاج البلاغ ص ١٩ .

(٧٨) السابق نفس الصفحة .

قضية الاستعارة بين الماهية والعقلانية

الأصل والفرع بين التقسيمات والتفريعات :

اضطربت الأمور مرة أخرى نتيجة محاولة التقنين الصارم والنظرة العقلانية للأداء الفنى والتبس الأمر لدى البلاغيين ، ويزيده التباسا الاصرار على « تعقل » كل بناء لغوى والبحث عن أصل تشبهي لتستقيم الأمور أمام « العقل » فهذا ليس ذاك فكيف تداخلت الأمور .. لا بد من محاولة « فض الاشتباك » بين الكلمات لنرجع كلا إلى « خطوطها » الأولى .

الحقيقة صياح البلاغيين ومطلبهم . أين الحقيقة فى الأداء الفنى وكيف لعب بها الفنان ؟ لا بد أن تعود الأشياء إلى « حقيقتها » والتشبيه راحة عقولهم . فكل مكانه لا يتعدى طرف على طرف وما أكثر ما يطالعك فى تحليل البلاغيين للتعبير الاستعارى قولهم « الحقيقة » هى كذا ويتغافلون أن هذا البناء نفسه قد صار « حقيقة » جديدة .

نرى عبد القاهر يضع لك مسلمة أولى عليك أن تتعلها مثل قوله « والتشبيه كالأصل فى الاستعارة ... إذ هى شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته (٧٩) .

والرجل يراك لم « تتعقل » بعد فيصرخ فيك . وفى « اعلم ان الاستعارة — كما علمت — تعتمد التشبيه أبداً » (٨٠) . هل مازلت مترددا ؟ ويطن عبد القاهر ذلك فتجىء صبيحته الأخرى « موضوع الاستعارة — كيف دارت القضية — على التشبيه (٨١) . وها هو ذا تلميذه الفخر الرازى يقول أيضا بعد رفض

(٧٩) الأسرار ص ٢٢ .

(٨٠) السابق ص ٤١ .

(٨١) السابق ص ٢٨٨ .

تعريفات للاستعارة ، فالأقرب أن يقال : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه (٨٢).

ولا تتوقف الصحيحات والافتراضات العقلية فلا بد من مزيد التصاق بأصل تشبيهي ولا بد من جعل « الاستعارة » من « أجل التشبيه » يقول عبد القاهر لمن يعترض عليه « فان قلت كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه .. والتشبيه يكون ولا استعارة قلت : أن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة . كذلك الاختصار والايجاز غرض من أغراضها (٨٣) و ... يفاجأ عبد القاهر بأن « البحث » عن « أصل تشبيهي » لا يتحقق له وأن محاولة « فض الاشتباك » غير مجدية ، فليس هناك تشاجر في الاشتباك وإنما « احتضان » و « التصاق » وتداخل ودود . فكيف تحل « القضية » ولم يبق الا الاضطراب والتمحل ، وتضييع صرخاته السابقة ، ويعود الرجل فيرى أن البحث عن أصل تشبيهي « شيء تعافه النفس ويلفظه السمع » .

لقد اضطرب الأمر ولم يبق الا التمثل في الزعم بأن التشبيه (تزداد إرادتك إخفاءه) ونسأله هل هو موجود ليخفى — كما يذكر في المثال التالي — أم أنك تتكلف أصله إن عبد القاهر يعرض لبيت ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته لجنسة الحسن عنايها

فكيف المخرج ؟ يكون بهذا التمثل الباهت : « واعلم أن من شأن الاستعارة .. أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا حتى أنك تراها أغرب ماتكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا : إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع .. » وأين الاستعارة التي تعتمد التشبيه أبدا .. وكيف تتفق مع قوله أيضا عن هذا البيت :

(٨٢) نهاية الإيجاز ص ٨١ .

(٨٣) الأسرار ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

« الا ترى انك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : « أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالب الحسن شيها بالعناب من أطرافها المخضبة » ويقول مباشرة « وهذا مما لا تخفى غثائته » (٨٤) .

البحث عن الأصل التشبيهي ، والبحث عن « عقلانية » وراء الصورة الأدائية يسبب ذلك الاضطراب ، وتكون النتيجة أن يحكم على الاستعارة بمدى القرب والبعد عن الأصل التشبيهي أى أنه في جميع الأحوال لابد من أصل تشبيهي نطمئن إلى وجوده وأنا مشدودون اليه ، وتكون القضية — فقط — إذا ابتعدنا قليلاً — كانت الاستعارة ضعيفة وإذا ابتعدنا كثيراً كانت الاستعارة قوية . لقد نظر الرازي إلى بيت ابن المعتز السابق وعلق عليه تعليق عبد القاهر ونقل كلامه ، ولكنه يقارن عقلياً — بينه وبين « وعضت على العناب بالبرد » راثياً أن اظهار التشبيه — ونحن لا نظهره ولا ننظر اليه — فيه مالا يخفى من الغثاء — مثلما علل القاهر — ثم يقول ... « ومن أجله كان موقع العناب . في هذا البيت — بيت ابن المعتز السابق — أحسن منه في قوله وعضت على العناب البرد . « لأن التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط ، لأنك لو قلت : وعضت على أطراف أصابع كالعناب بثمر كالبرد . كان شيئاً يتكلم به وإن كان رذلاً » (٨٥) .

الحرص على الأصل، التشبيهي بل وعلى تقدير أداة التشبيه في التشبيه كان المنعطف الخطر الذي تردى فيه البلاغيون يقودهم رائد ليس يرود أهله : المنطق... والعقلانية والخوف — كما يقول ابن الأثير — من استحالة المعنى أن يجعل ما نعرفه باسم التشبيه البليغ كغيره ، وأن ظهور الأداة لا يقدر بلاغته ... واننا يجب « تقدير » الأداة حتى لا يستحيل المعنى ... وفي الاستعارة يجب تقدير الأداة أيضاً خوفاً من استحالة المعنى ولكنه يلجأ كعبد القاهر ... لمحاكات فارغة بأنه منه ما يحسن « تقدير تشبيه فيه ومنه مالا يحسن » .

(٨٤) الدلائل ص ٤٠٤ .

(٨٥) نهاية الإيجاز ص ٥١ .

يقول « إذا ذكر المنقول والمنقول اليه على انه تشبيه مضمّر الأداة قيل فيه : زيد أسد أى كالأسد وأداة التشبيه مضمرة وإذا ظهرت حسن ظهورها ولم تقدح فى الكلام الذى أظهرت فيه ولا تزيل عنه فصاحة ولا بلاغة » وحين يعرض لما ذكر فيه المنقول اليه دون المنقول أى الصورة الاستعارية فيظهر التناقض والتردد حين يزعم أن هناك « أداة تشبيه » مقدرة ... فيقول معلقا على البيت :

فرعــــــــــــــــاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدعص

ويرى أن تقديره « عجل قد كالقضيب ، وأبطأ ردف كالدعص » ويكون تعليقه فى التشبيه والاستعارة خوفه كما قلنا من استحالة المعنى إذا لم تقدر أداة التشبيه ... فيقول « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسدا » تشبيها مضمّر الأداة استحال المعنى ، لأن زيدا ليس أسدا وإنما هو كالأسد فى شجاعته فأداة التشبيه تقدرها هنا ضرورة كى لا يستحيل المعنى » (٨٦) .

وبالمثل فانه يرى أننا إذا لم نقدر أداة التشبيه فى الاستعارة استحال المعنى لأننا.. إذا قلنا عجل القضيب وابطأ الدعص « فما لم تقدر فيه أداة التشبيه استحال المعنى » كيف الخروج من الحرج فيكون الحل الرخيص « قلت ، تقدير أداة التشبيه لا بد منه ... فى الموضعين لكن يحسن اظهارها فى التشبيه دون الاستعارة .

لم يبق الا اللجوء الى مثال شبيه بمثال عبد القاهر للتمحك فى حسن اظهار أداة التشبيه وقبح اظهارها فيقول كأنه يسرع بنا لنكف عن جدله فيما يدعيه « وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحسن اظهارها فى موضع دون موضع فعلمنا أن الموضع الذى يحسن اظهارها فيه غير الموضع الذى لا يحسن اظهارها فيه « تشبيها مضمّر الأداة » والذى لا يحسن اظهارها فيه « استعارة » .

ويكون لاجابة هذا البيت — الذى تتعاوره كتبهم :

(٨٦) المثل السائر ص ٧٤ .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد.

يرى فيه « من الحسن والرونق ما لاخفاء فيه .. » ثم يصل إلى غرضه الذى يتمحله « فاذا أظهرنا المستعار له صرنا إلى كلام غث — نفس عبارة عبد القاهر السالفة — وذلك أنا نقول « فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس وسقت خذا كالورد وعضت على أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد .. و فرق بين هذين الكلامين للتأمل واسع .. » لابد من « منطقة » الأشياء وعندما تمنطق يتساوى الأداء الاستعارى مع الأداء النثرى .. أليس هذا ما يقوله عبد القاهر « ليست المزية لقولك « رأيت أسدا » على قولك « رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته » انك قد أفدت بالأول زيادة في مساواته إلى الأسد » أى ليست هناك زيادة وكلا الأداءين سواء ، وتكون التفرقة فقط تفرقة منطقية مثل « ايجاب الحكم » و « اثبات المعنى » والاثبات المثبت « والسبب والعلة » يكمل عبد القاهر مقولته السابقة يبين بها هذا الفرق المنطقى فيقول .. بل انك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في اثباتك له هذه المساواة وفي تقريرك لها فليس تأثير الاستعارة اذن في ذات المعنى وحقيقته بل في ايجابه والحكم به » ويقول فيما يسميه « قياس التمثيل » ترى المزية أبدا في ذلك تقع في طريق اثبات المعنى دون المعنى نفسه .

بل يتضح الأمر في مفهومه عن البلاغة والفصاحة حيث يقول « نعود إلى الأحكام التى تحدث بالتأليف والتركيب وإذ قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التى لاتزال تسمع بها وأنها فى الاثبات دون المثبت فان لها فى كل واحد من هذه الأجناس سببا وعلة » (٨٧) .

ويبين عبد القاهر عن « الجو » المنطقى لا الفنى الذى يسبح فيه فيعود يحدثنا عن الاستعارة وأنها فقط تعمل على « ايجاد الثبوت » وأنها بأدائها « دليل » يقطع بوجوده ها هوذا يعود فيقول عن الاستعارة « فسبب ماترى من المزية والفخامة انك إذا قلت : رأيت أسدا كنت قد تلطفت لما أردت اثباته له من

(٨٧) الدلائل ص ١١ .

فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذى يجب له الثبوت والحصول وكالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوده» وكما أوضحنا كيف أبان القزوينى عن وجهه المنطقى بينما حاول عبدالقاهر تغطية وجهه المنطقى أيضا كما مر فى مبحث « التقديم والتأخير » فهذا هو ذا أيضا « الرازى » يعرض للقضية التى عرضها عبد القاهر ولكنه كالقزوينى يبين عن وجهه المنطقى بوضوح فيقول : (وأما الاستعارة فسبب مزيتها على التشبيه انك إذا قلت : رأيت رجلا يشبه الأسد عندما حاولت وصفه بالشجاعة فانك أثبت شجاعته بواسطة مقدمتين كل واحدة منهما مشكوك فيها : بيانه أن تقدير الكلام : فلان يشبه الأسد وكل من شابه الأسد فهو شجاع . فالمقدمة الأولى مشكوك فيها . وأما المقدمة الثانية فهى أيضا مشكوك فيها لأنه ليس كل من شابه الأسد فقد بلغ من القوة نهايتها وأما إذا قلت رأيت أسدا فقولك : رأيت أسدا .. مقدمة مشكوك فيها . ولكن المقدمة الثانية وهى أن الأسد قوى شجاع يقينية وظاهر أن الشك كلما كان أقل فى المقدمات المنتجة كانت الدعوى من القبول أقرب فلهذا السبب المتكلف كانت الاستعارة أوقع فى النفوس » ^(٨٨) ولم يبق الا أن « يعلل الأداء » ويلتمس له علة ومعلولا وإلى أن يبحث عن الاطلاق والعموم فعبد القاهر يأتى بمصطلح متناقض حيث يسمى ما سيلي تحت باب « التعليل التخيلي » فيعرض لبيت الصولى .

الريح تحسدنى عليك ولم أدخلها فى العدا
لما هممت بقبلة ردت على وجهى الردا

ولبيت محمد بن وهب :

وحاربنى فيه ريب الزمان كأن الزمان له عاشق

فيكون كل « هم » عبد القاهر البحث عن « دليل » لاثبات محاربة الزمن وعن « العلة » التى يقنعنا بها الشاعر ثم يريد تحقيق الأمر فلا يستقيم عقليا سواء

(٨٨) نهاية الإيجاز ص ١٠٥ .

في بيت محمد بن وهب أو في بيت الصولي ثم كيف تحسده الريح ؟ المخرج جعل
العلة « غير معقولة » ثم لابد للبحث عن « علة مقبولة » تناسب كونها من خلال
العلة غير المقبولة مقبولة ... وضاع الشعر من بين أيدينا ، ألا يتضح ضياعه في
قول عبد القاهر .

« .. أثبت محاربة من الزمان في معنى الحبيب ثم جعل دليلا عليها جواز
أن يكون شريكا له في عشقه وإذا حققنا لم يجب لأجل أن جعل العشق علة
للمحاربة وجمع بين الزمان والريح في ادعاء العداوة لهما أن يتناسب البيتان من
طريق الخصوص والتفصيل وذلك أن في وضع الشاعر للأمر الواجب علة غير
معقول كونها علة لذلك الأمر وكون العشق علة للمعاداة في المحبوب معقول
معروف غير بدع ولا منكر فاذا بدأ فادعى أن الزمان يعاديه ويحاربه فيه فقد
أعطاك أن ذلك لمثل هذه العلة وليس إذا ردت الريح الرداء فقد وجب أن يكون
ذلك لعلة الحسد أو لغيرها لأن الرداء شأنها فاعرفه فان من شأن حكم المحصل
ألا ينظر في تلاق المعاني وتناظرها إلى جمل الأمور وإلى الاطلاق والعموم بل
ينبغي أن يدقق النظر في ذلك ويراعى التناسب . عن طريق الخصوص
والتفاصيل (٨٩) .

ولم يبق الا البحث عن « عدد » الاستعارات ليم بهذه الكثرة العددية الاقناع
البصري والفكري بالمقضود ولم ينظر إلى فنية الأداء سوى أن « يلحق الشكل
بالشكل » وأن يتم المعنى والتشبيه كما يقول عبد القاهر فيما يسميه بـ « شرف
الاستعارة » : ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن نرى الشاعر قد جمع بين
عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل أو أن يتم المعنى والشبه فيما
يريد . مثال قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

لما جعل الليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها

(٨٩) الأسرار ص ٢٤٣ .

الصلب وثالث فجعل له كلكلا قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشخص
وراعى ما يراه الناظر إذا نظر قدامه .. وإذا نظر خلفه وإذا رفع البصر ومدّه في
عرض الجو ... (٩٠) .

وتتزامن الصور الاستعارية أمام عبد القاهر ولا يستطيع البحث لها عن
« أصل تشبيهي » يقيس عليه المنقول والمنقول اليه ، فلم يبق سوى تمحل يبيح
له تعليلا وتأويلا يخرج من مأزقه وحتى هذا المخرج يكون استعارة لا يستطيع
تأويلها بأصل تشبيهي فكأنه يقيس باطلا على باطل . انظر إلى هذا البيت الذي
زاحم عبد القاهر :

سفته كف الليل أكؤس الكرى

وكيف يتصرف في أكؤس الكوى وأين المشبه والمشبه به لم يبق إلا قوله
متمحلا : وذلك انه ليس يخفى على عاقل انه لم يرد أن يشبه شيئا بالكف ولا
أراد ذلك في الأكؤس ولكن لما كان يقال سكر الكرى وسكر النوم —
لاحظ أن هذا الذي يقال استعارة أيضا — استعار للكرى الاكؤس كما استعار
الآخر الكأس في قوله :

وقد سقى القوم كأس النعسة السهر

ثم انه لما كان الكرى يكون في الليل جعل الليل ساقيا ولما جعله ساقيا جعل
له كفا إذ كان الساق يتناول الكأس بالكف (٩١) .

إن ما أوقع عبد القاهر ومن تبعه أن المنطلق كان غير رشيد في اعتمادهم على
مبدأين أما أولهما : فالبحث عن أصل تشبيهي ، وأما ثانيهما : فالزعم بأن
الاستعارة نقل معنى اللفظ لا اللفظ ، ولا ندري سبب هذه الشقشقة في معنى
اللفظ في حين أن هناك الارتباط الطبيعي بين اللفظ ومعناه ، لكن مشكلتهم
هي المبحث الوهمي في مفهوم الوضع الأول ، وقد أدى ذلك كله إلى

(٩٠) الدلائل ص ١٠٦ .

(٩١) السابق ص ٤١٣ .

الاضطراب الشديد أمام معالجة النصوص كما سبق وكما يتضح ذلك في الأبيات التي تعتمد الاستعارة التشخيصية وزاد الأمر اضطرابا حين يخلط عبد القاهر بين ما أسماه بالمجاز العقلي حين يعود مرتبكا لعهده من الاستعارة .

وتجادل البلاغيون حول كون الاستعارة نقل المعنى لا نقل اللفظ وأسرفوا في حجج شكلية كما يقول عبد القاهر « إنا وأن جعلنا الاستعارة من صنعة اللفظ فقلنا : « اسم مستعار وهذا اللفظ استعارة ههنا وحقيقة هناك ، فإننا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم ان ثبت أنخص معانيه للمستعار له . يدل ذلك على ذلك قولنا : « جعله أسدا » « وجعله بدرا » « وجعل للشمال يدا » فلولا أن استعارة الاسم للشيء تتضمن استعارة معناه له لما كان لهذا الكلام معنى » (٩٢) .

ولننظر إلى المثال الأخير « جعل للشمال يدا » إن عبد القاهر يشير إلى قول لييد :

وغداة ريح قد كشفت ورقة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها
هنا موقفان : الأول قال عبد القاهر انه أى لييد « جعل للشمال يدا »
والثاني : نقل معنى اللفظ لا اللفظ — كيف تحل القضية .. انظر إلى كلامه على البيت نفسه مرة في الدلائل ومرة في الأسرار حيث يضطرب الأمر اضطرابا شديدا .. إنه يقول في الدلائل .

« ليس هاهنا شيء يزعم انه شبه باليد حتى يكون لفظ اليد مستعاراً له »
بناء على موقفه من تخطيه استعارة اللفظ ومعنى اللفظ كما نرى « وكذلك ليس فيه شيء يتوهم أن يكون قد شبهه بالزمام وإنما المعنى على أنه شبه الشمال في تصرفها الغداة على طبيعتها بالإنسان يكون زمام البعير في يده فهو يصرفه على ارادته ولما أراد ذلك جعل للشمال يدا وعلى الغداة زماما (٩٣) .

(٩٢) الأسرار ص ٣٥٣ .

(٩٣) الدلائل ص ٤١٢ .

انصب النفى هنا على قضيتين : « ليس ها هنا شيء يزعم انه شبهه باليد .

و : ليس فيه شيء يتوهم أن يكون قد شبهه بالزمام .

إذا ليس هنا أصل شبيهى ، وليس هنا نقل لفظ يد أو معنى لفظ يد . فكيف الخروج ؟ يكون باللجوء إلى المعنى أما هذا المعنى فيحل بطريقة غير مقنعة (شبه الشمال باتسان .. يكون زمام البعير فى يده ، والبعير على مفهومه —

هنا — هو الريح أى أن الريح كما يرى مثل « البعير فى يد الانسان يصرفه على ارادته » .

عبد القاهر فى الأسرار يحس بالحيرة أيضا فيكون مخرجه أن ذلك كله لايتعدى التخیل والوهم والتقدير فى النفس ، ولكنه يعود إلى معتقده القديم فالأصل التشبيهى سيد الموقف ونقل معنى اللفظ لا اللفظ شيء محير فيقول لامسا بطرف جناح ما عرف بالاستعارة المكنية رافضا لها هنا قائلا « ولا سبيل لك إلى أن تقول كنى باليد عن كذا أو أراد باليد هذا الشيء » ولكن ماذا يقال ؟ يقول « وانما غايتك التى لا تتطلع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال فى الغداة تصرفا كتصرف الانسان فى الشيء يقلبه ، فاستعار لها اليد حتى يبالغ فى تحقيق التشبيه (إذا عدنا إلى الأصل التشبيهى) (٩٤).

إن هذا اللمس للاستعارة التشخيصية يكاد يتحسس أمره عبد القاهر حين يعرض لهذا البيت :

إن السحاب لتستحى إذا نظرت إلى نذاك فقاسته بما فيها ولايملك إلا أن يصف البناء الاستعارى فيه بأنه « تصويرات » وبأنه « تخييلات » وبأنه « احتفال بالصفة » وإن كان يجعل هذه « التخيلات » تهز فقط الممدوحين فيقول « يوهمك بقوله » أن السحاب لتستحى « أن السحاب حى يعرف ويفعل وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ويخجل فالاحتفال والصنعة فى التصويرات تروق السامعين والتخييلات تهز الممدوحين (٩٥) .

(٩٤) الأسرار ص ٣٥ .

(٩٥) الأسرار ص ٣٩٧ .

ومع ذلك فالأمر يضطرب من جديد فيعود لبيت لييد مرة أخرى
فالاستعارة كما يرى نقل المستعار عن مسماه الأصلي ، ولكن هاهنا الاسم على
حقيقته (يقصد اليد) .

فكيف الطريق ؟ فيقول إن « المستعار إما أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى
شيء آخر ثابت معلوم فتجربه عليه مثل رنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة ورأيت
أسدا وأنت تعنى رجلا شجاعا فالاسم في هذا تناول شيئا معلوما يمكن أن
ينص عليه فيقال إنه عنى بالاسم وكنى به عنه ونقل عن مسماه الأصلي فجعل اسماً
له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه » ولكن الحيرة آتية في بيت لييد فيقول
وأما « يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه ،
فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً
عنه منابه ومثاله قول لييد — مرة أخرى —

وغداة ريح قد كشفت ورقة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها
وذلك أنه جعل للشمال يداً ومعلوم أنه ليس مثال المشار إليه يمكن أن تجرب
الييد عليه (٩٦) .

ويقف الرازي حائراً أيضاً أمام بيت لييد فلا يجد مخرجاً إلا البحث عن
مخرج منطقي فيكون بتمحك « دلالة اللزوم » ويدعى أن الاستعارة أما أن تعتمد
نفس التشبيه أن يكون لها أصل تشبيهي وعندما لا يتوافر ذلك فيدعى أن القسم
الثاني هي الاعتماد على « لوازمه » أي كأننا وصلنا إلى الشيء عن لازم للتشبيه
أي كأننا نفيت التشبيه نفياً مطلقاً فهو حين يعرض للبيت يدعى أن هناك
« جهة اشتراك » لها سمة الوصف وهذا الوصف « يثبت كما له في المستعار منه
بواسطة شيء آخر فيثبت ذلك الشيء للمستعار له مبالغة في إثبات ذلك
المشترك » (٩٧) أنه يقصد بذلك منطقاً لا بلاغياً — أن « اليد » في بيت لييد
كل قضيتها فكرياً بأنها كآلة وهذه الآلة بها تكمل القدرة على التصرف فإذا
فهي صفة مشتركة بشأن التصريف إذا هي لازم التشبيه والأصل « وصف

(٩٦) الأسرار ص ٣٤ .

(٩٧) نهاية الإيجاز ص ١٤ .

المتصرفية « كما يعبر ولننقل كلامه حتى يتضح الأمر إنه يقول بعد أن يعرض للبيت .

« فالشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالحیوان المتصرف الا أن تصرف الحيوان انما يكون باليد أكثر الأمر فتكون اليد كالآلة التي بها تكمل القدرة على التصرف ولما كان الغرض اثبات وصف المتصرفية وكذلك مما لا يكمل الا عند ثبوت اليد لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقا للغرض » (٩٨) .

لم يبق الا اعتراف عبد القاهر بصعوبة البحث عن أصل تشبيهى يمرق منه كلما ظن أنه قابض عليه فيقول بأسى ليعطفك عليه وهو يقر بأن اصراره على نقل معنى اللفظ للفظ ، لا يستطيع تطبيقه على اليد ، في بيت لبيد فيقول « إذا رجعت إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفوا كقولك في « رأيت أسدا » و « رأيت رجلا كالأسد » ولا وجه لأن تقول إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال أو « حصل شبيه باليد للشمال » وانما يتراءى لك التشبيه بعد أن تحرق اليه سترا وتعمل تأملا وفكرا كقولك إذا أصبحت الشمال لها في قوة تأثيرها في الغداة شبه المالك في تصريف الشيء بيده فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع هنا إذا رجعت إلى الحقيقة ووصفت الاسم المستعار في موضعه الأصلي لا يلقاك من المستعار نفسه بل مما يضاف اليه الا ترى انك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ومشبه باليد كما جعلت الرجل كالأسد ، ومشبه بالأسد ، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذى اليد من الأحياء فأنت تجعل في هذا الضرب المستعار له — وهو نحو الشمال — ذا شيء وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نفى ذلك الشيء .

وبعد جدل آخر طويل يجد أنه لا بد من التسليم بترك قضية الأصل التشبيهى ونقل « اللفظ » ومعنى اللفظ فيقول مخاطبا كأنك أنت الذى افترضت هذا الجدل « وليس من حقه أن تتكلف هذا — إذا أنت كنت تتكلف في كل موضع — فانه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى وينبى عنه طبع الشعر ، وقد

(٩٨) نفسه ص ١٤ .

يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح .

ولم يبق إلا أن « يشرح » « المعنى » ملقيا قضية التحليل الاستعارى والبحث عن الأصل التشبيهي مادام قال لك—ولى—ليس من حقه أن تتكلف هذا « فيقول معلقا على بيت الفرزدق :

لعمري لئن قيدت نفسي لطالما سعت وأوضعت المطية في الجهل
يفاجأ عبد القاهر بالمطية وعنده أن الاستعارة — كما سبق — نقل معنى
اللفظ والبحث عن أصل تشبيهي كيف يتعامل مع « المطية » هنا وكيف يؤول
ذلك . لم يبق إلا أن يقول كما قال في المثال السابق « ليس من حقه » فيقول :
« ولو أنك تطلبت للمطية مثل هذا التأول تباعدت عن الصواب ، وعدلت
عما يسبق إلى القلب وذلك أن المعنى — الحل السهل — على قولك « لطالما
سعت في الباطل وقديما كنت في الاسراع إلى الجهل بصورة من يوضع المطية
في سفره » (٩٩) .

ولكنه — فجأة — يعود إلى بيت ليبد مدخلا قضية « الكسب » المعروفة
عند الأشاعرة—وهو زعيمهم— فيقول : « إن الشبه في نحو « رأيت أسدا »
تريد رجلا شجاعا وصف موجود في الشيء الذي استعرت اسمه — مرة أخرى
— وهو الأسد ، وأما قولك : إذا أصبحت بيد الشمال زمامها فالشبه الذي
استعرت له واليد ليست توصف بالشبه ولكنه صفة تكسبها اليد صاحبها وتحصل
له بها وهي التصرف على وجه مخصوص » (١٠٠) :

ويعود إلى الجدل من أوسع أبوابه ، يعود إلى أن الاستعارة « تثبت أمرا عقليا
صحيحا » وأنها لا تدخل في قبيل التخيل وقد قال منذ قليل — كما مر —
وذلك كله لا يتعدى التخيل والتوهم ، ويضطرب الأمر بين يدى عبد القاهر
مرة أخرى فهو يرفض أن المستعير يقصد « اثبات معنى اللفظة المستعارة » وإنما
هو يعمد « إلى اثبات شبه هناك » ولتنظر إلى نصه حيث يقول « واعلم أن

(٩٩) الأسرار ص ٣٧ .

(١٠٠) نفسه ص ٣٨ .

الاستعارة لاتدخل في قبيل التخيل لأن المستعير يعتمد إلى إثبات شبه هناك .. وكيف يعرض
الشك في ألا مدخل للاستعارة في هذا وهي كثيرة في التنزيل — على ما لا يخفى
كقوله عز وجل « واشتعل الرأس شيبا » ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات
الاشتعال ظاهرا ، وإنما المراد إثبات شبهه .. وجملة الحديث أن الذى أريد
التخيل ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق إلى
تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى ، فأما الاستعارة فان
سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو
يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوى لها سند في العقل .

ولم يبق الا « اعجاب » عبد القاهر بالعقلانية كما تتضح فيما يطلق عليه
« التمثيل : وما أكثر ما نجد مثل هذه الأمثلة عنده (الأسرار والدلائل) :

أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

المتنبى :

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا
ليد :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع
الأفوه الأزدي :

إنما نعمة قوم متعة ————— وحياة المرء ثوب مستعار
المتنبى :

فان تفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال
أبو تمام :

وطول مقام المرء في الحى مخلق لدياجتية فأعترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد
أبو تمام :

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلا ضعيفا ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه كر الجديدين نقصا ثم ينمحق
المتنبى :

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال
وتجد صورة للبحث عن الدلالة العقلية وعن « المعنى » والمقصود تطالعك
في حديثه عن « التمثيل » وما أكثر ما تجد مثل هذه التقنيات العقلية المحضنة
كقوله : إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى
طلبه بالفكر وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه » وكقوله : « إن هذا الضرب
من المعاني كالجوهر في الصدق لا يبرز إلا أن تشقه عنه » وكقوله : « وإنما
يزيدك الطلب فرحا بالمعنى وأنسابه ، وسرورا بالوقوف عليه إذا كان لذلك
أهلا ، فأما إذا كنت منه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر
بالروح ثم يخرج الخرز فالأمر بالضد » .

إن « عبد القاهر » يزيد في إلحاحه العقلاني حين يجعل قول « الحكيم »
كالشعر سواء بسواء . « وأما البيت فحسن ، وأما الساكن فردى » كقول ابن
لنك :

في شجر السرو منهم مثل له رداء وماله ثمر
وكقول ابن الرومي :

فغدا كالخلاف يورق للعين ويأبى الأثمار كل الآباء

ويكثر من هذا التقنين الضارم كتعليقه على أبيات أخرى حيث يقول مثلا :

« وتبين المعنى وأعرف مقداره » ومثل « واستقص في تعرف قيمته على وضوح معناه » (١٠١) .

بل إنه يختم حديثه عن « التمثيل » بقوله « فهذه جملة من القول تخبر عن صيغ التمثيل وتخبر عن حال المعنى » وحين يتحدث عن أثر التخيل « يجعل ذلك متصلا » بالمعاني التي يجيء التمثيل على عقبها « ص ١٠٩ بل إنه يقسم تلك المعاني إلى :

١ — معنى غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده مثل :

فان تفق الانام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال

٢ — ألا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وصحة واثبات مثل :

فأصبحت من ليلي الفداة كقابض على الماء خاتته فروج الأصابع

بل أن عبد القاهر يجعل « الصميم الخالص من الاستعارة ، ما كان « الشبه فيه مأخوذا من الصور العقلية » ويرى أن الجانب العقلي « هو المنزلة على تبلغ الاستعارة غاية شرفها » .

نتيجة لهذا المعتقد نجد تقنيا غريبا للعلاقة بين المستعار والمستعار له في اشتراط وجود « حقيقة » و « مشابهة » واشتراك في « جنس واحد » أى كأننا — فقط نبتعد — قليلا عن « جنس » واحد يجمعهما مع أنه ليس باللازم أن يكون الجنس واحدا بل لعل اختلاف الجنس ، وهو المقصود لغرض فنى معين ، يقول عبد-القاهر : من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعار موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف ، فأنت تستعير

لفظ الأفصل لما هو دونه . من ذلك أن « فاض » موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص ، وذلك لأن يفارق مكانه دفعة فينبسط ، ثم انه استعير للفجر كقوله :

كالفجر فاض على نجوم الغيب

« لأن للفجر انبساطا وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته في فيضه » .. ومايدل على ارتباك عبد القاهر .. أمام تنوع الدلالات وصعوبة ربط البناء الاستعارى بأصل وجنس يجمع أطرافه ، وأن هناك اشتراكا في « الوضع » أنه يقول مباشرة مكملا حديثه « فأما استعارة « فاض » بمعنى « الجود » فنوع آخر غير ما هو المقصود هاهنا ، لأن القصد الآن إلى المستعار الذى توجد حقيقة معناه من حيث الجنس في المستعار له (١٠٢) .

« عبد القاهر » يجعل الصورة الاستعارية السابقة من الاستعارة القرية من « الحقيقة » ، لكن أية حقيقة ؟ انه حاول الربط بين ما ظنه « الوضع الأول » لكلمة « فاض » . وبين ما يشترك معها في « جنس » هذا المعنى الوضعى المفترض وهو فى سبيل ذلك تضيع عنه أشياء كثيرة . فالشطر السابق من بين البحترى :

يتراكمون على الأسنة فى الوغى كالفجر فاض على نجوم الغيب

وهو من قصيدة يمدح بها أبا أيوب بن طوق ، وهو يتحدث عن شجاعة هؤلاء الذين يتراكمون على أسنة رماح الأعداء ، وهم فى ازدحامهم على تلك الاسنة ينبسط شعاع دروعهم عليها فيسترها المعان شعاع تلك الدروع . ونحن لانميل إلى شرح « المعنى » . وبيان .. « المقصود » فذلك قتل للشعر كما هو معروف ، ولكننا . فقط نريد أن نبين مدى الارتباك عند عبد القاهر ، هل تكون الاستعارة لمجرد ، مشابهة ، بين « فاض » التى للماء ، أو بين « فاض » التى للفجر ، لاشتراك « فى الحركة على وجه مخصوص » . أى أن هناك سترا لضوء بضوء أقوى وأشمل « كالفجر فاض » على « نجوم الغيب » وتولد الصورة اشارات رامزة منها مثلا أن فيضان الفجر على النجوم قد يعنى اغراقها

(١٠٢) الأسرار ص ٤٢ .

في بحر من الضوء وهذا الاغراق موت لها . وتكون هناك معادلة فنية بين أسلحة هؤلاء الشجعان وانتصارهم على أعدائهم مثلاً ومن الجائز أن تلعب الكلمة على مستويين « والأرض تغرقها فيحيا المغرق » .

يصر « عبد القاهر » على أن البناء الاستعارى يقوم على صفة مشتركة وهي « حقيقة » بين الطرفين ، ولكن بروزها يكون مجرد « قوة وضعف » و « زيادة ونقصان » بين المستعار منه والمستعار له ، يقول « يشبه هذا الضرب الذي مضى وان لم يكن اياه وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة . وذلك كقولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً ، فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة . وهي على حقيقتها موجودة في الانسان ، وانما يقع الفرق بينه وبين السبع الذي استعرت اسمه له فيها من جهة القوة والضعف والزيادة والنقصان » (١٠٣) .

ولم يبق الا « اكتشاف » أن الصفة ، المشتركة .. وجدت في « جنسين مختلفين (الأسد — الانسان) فيقول : « الاشتراك ههنا في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الانسان غير جنس الأسد .

المنطلق هو البحث عن « الحقيقة » أولاً ، ويكون « المجاز » هو ما تفرع عنها وبها يخضع التحليل لمنطلق « الاصل » .. و « الحقيقة » ، ولم تكن هناك نظرة إلى ما نفهمه لمعنى (الخيال — الشعور — العاطفة) وأن ذلك كله قد صار « حقيقة » . فنية تنافس « الحقيقة » الأولى :

انظر إلى اصرار « العسكري » مثلاً . على ضرورة البحث عن « الحقيقة » في قوله : « ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، ثم ينظر إلى بيت امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
فيبحث فيه عن « الحقيقة » في « قيد الأوابد » أو كما يقول : « والحقيقة

(١٠٣) الأسرار ص ٤٦ .

مانع الأوابد من الذهاب والافلات ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد مافى القيد من المنع ، فلست تشك فيه .. ولا بد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار له ، والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ومانع الأوابد هو الحبس وعدم الافلات » (١٠٤) .

المسوغ للبناء الاستعارى لدى البلاغيين هو الوصول إلى الحقيقة ، وتكون « مهمة » البناء الاستعارى أن يزيدها « وضوحا » و « انكشافا » أى أن البحث عن « المعنى » هو الأصل والاستعارة تأتى أما « لشرح المعنى وفضل الابانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه كما يقول « العسكرى » الذى يؤكد مرة أخرى أن الأصل هو البحث عن « الحقيقة » فيقول : « ولولا أن الاستعارة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا » .

ومن أجل البحث عن « الحقيقة » يكون الالحاح على « المعنى المشترك » الذى يربط طرفيها : فلا بد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه « بل إن « العسكرى » يرى أن المعنى واحد فى الاستعارة وفى سواها ولا يمكن أن يكون ذلك صحيحا وهو نفسه يذكر مثالا يرى فيه « أن فضل الاستعارة على الحقيقة أنها تفعل فى نفس السامع مالا تفعل الحقيقة » وأن للاستعارة من الموقع ما ليس للحقيقة .. ولكنه — مع ذلك — يعود فيقول « وان كان المعنيان واحدا » ..

إنه يعرض لقوله تعالى « والصبح إذا تنفس » فيبحث عن « الحقيقة » ، أولا ثم لا يجد بدا حين يحلل الاستعارة ويحس أنها تتفوق فى بنائها على تلك الحقيقة المدعاة ، فيقول : « حقيقته إذا انتشر وتنفس ، أبلغ لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصبح ، لأن الليل كربا ، وللصبح تفرجا ، قال الطرماح : على أن للعينين فى الصبح راحة بطرحهما طرفيهما كل مطرح » (١٠٥)

(١٠٤) الصناعتين ص ٢٧٦ .

(١٠٥) الصناعتين ص ٣٠٢ .

و . أليس هذا ما يقول ابن سنان الخفاجي أيضا — حين يعرض لقوله :

« واشتعل الرأس شيئا » .. فيجعل كل قيمة للبناء الاستعارى « إبانة المعنى »
و « كشف الحقيقة » .. ولولا ذلك المسوغ ما جازت الاستعارة ، لأن «
الحقيقة » .. أصل ، « والاستعارة » فرع فيقول « .. واشتعل الرأس شيئا
« استعارة ، لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل
إليه ، بان المعنى ، لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ،
ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول ، كان بمنزلة النار التي
تشتعل في الخشب ، وتسرى حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا نقل
العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولابد أن تكون أوضح من الحقيقة ..
لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى ، لأنها الأصل والاستعارة
الفرع » (١٠٦) .

ونعود نزعم أنه لا معنى مشترك بين « قيد الأوابد » وبين « مانع الأوابد » .
وإلا فقد الأداء قيمته الفنية . بل إن أداء امرئ القيس قد أعطانا به صورة
أسطورية لفرسه في وصفه إياه بالمصدر « قيد الأوابد » كأنه صفة لا صفة به ،
وهي صورة — بالاضافة — إلى سواها — تتجاوز مجرد « الحبس » أو « عدم
الافلات » ..

لكن المنطلق كان فهما مبتسرا أن المجاز تجوز عن الحقيقة إلى الاستعارة وأن
الأداء الاستعارى مجرد « إزاله » للفظ عن « أصل وضعه » . في حين أن هذا
البناء اللغوى الجديد خلق لحقيقة لغوية جديدة ، ولكن ما أكثر ما تلقى مثل
قول عبد القاهر في تفرقة بين « الحقيقة » وبين « المجاز » في قوله « إن الحقيقة
أن يقر على أصله في اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ، ويستعمل في غير ما
وضع له ، فيقال : أسد ويراد شجاع ، وبحر ويراد جواد ، وهو وإن كان شيئا
قد استحكم في « النفوس » فان الأمر فيه على خلافه ، وذلك أنا إذا حققنا لم
نجد لفظ الأسد قد استعمل على القطع والبت في غير ما وضع له ، وذلك لأنه

(١٠٦) سر الفصاحة ص ١٠٨ .

لم يجعل في معنى شجاع على الإطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعته أصلا ، فالتجوز في أن ادعيت للرجل انه في معنى الأسد ، وأنه كأنه هو في قلبه .. وهذا تجوز منك في معنى اللفظ لا اللفظ .. وليس العجب الا أنهم لا يذكرون شيئا من الجواز الا قالوا أنه أبلغ من الحقيقة . فليست شعري إن كان لفظ « أسد » قد نقل عن وضع له في اللغة وأزيل عنه ، وجعل يراد به الشجاع — هكذا غفلا ساذجا — فمن أين يجب أن يكون قولنا « أسد » . أبلغ من قولنا .. شجاع (١٠٧) .

ولم يبق الا أن يكون البناء الاستعاري « مبالغة » من « الحقيقة » أي يجب أن نصلب عيوننا أولا — على « الحقيقة » ثم نتقبل على مضض « مبالغة » أصلها ثابت في « الحقيقة » . وفرعها في « الجواز » ولا يكفي هذا التعليل بالمثال المتهرىء اسم الأسد للرجل « ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يجعل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة . وإيقاعك عن نفس السامع صورة الأسد في بطشه واقدامه » (١٠٨) .

وبالمثل يقول « ابن سنان الخفاجي » .. ولا بد للاستعارة من حقيقة هي أصلها وهي مستعار ومستعار منه ومستعار له .. وهي على ضربين : قريب مختار وبعيد مطرح ، القريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد مطرح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك » (١٠٩) .

لكن « الحقيقة » المدعاة عند ابن سنان وعند سواه قد تختفي ولاتبين أمام البناء اللغوي في حقيقته الجديدة ، فلم يبق الا التحل في تعليل مصطنع ، أنك استعرت — في الأصل — لشيء مشابه . ثم تترك هذا المشابه لمشابه له فيتباعد عن « المسمى الحقيقي » ، أي لا بد من عودة إلى « حقيقة » نتأول لها الأشياء ، أليس ذلك ما يقوله الزركشي « .. وقد يستعار الشيء لمشابهه ، ثم يستعار من

(١٠٧) الدلائل ص ٣٤٢ .

(١٠٨) الأسرار ص ٣١ .

(١٠٩) سر الفصاحة ص ١٠٨ .

المشابهة لمشابهة المشابهة ، ويتباعد عن المسمى الحقيقي بدرجات ، فيذهب عن
الذهن الجهة المسوغة لنقله من الأول إلى الآخر وطريق معرفة ذلك
بالتدرج « (١١٠) » .

نتيجة لمنطق العقلانية في تحليل الأشياء ركز المنطق البلاغي حول البحث
عن « الحقيقة » وكيف يصير « المجاز » فرعاً منها ، وهنا تدخل الاستعارة كفرع
أيضاً ، ومن هذا الطريق تجادل البلاغيون حول مفهوم الاستعارة حيث حاول
كل منهم التلصص من البناء الاستعاري القائم على التشخيص والتجسيد وبث
الحياة في الجماد وسواه .

كما رأينا عبد القاهر وجد له حول بيت « لبيد » السابق ، وكما نجد ابن الأثير
يحاول الخروج من هذا الخرج بتقسيم « المجاز » إلى « توسع في الكلام » وإلى
« تشبيه » وإلى « استعارة » وهذا المصطلح المريح الذي هو التوسع في الكلام ،
أدرج تحته ما نعرفه بالاستعارات التشخيصية ، وهو — في الوقت نفسه —
يخص بالخرج حين تناوشه قضيتهم الأساسية : إن التشبيه وكذلك الاستعارة ،
خروج عن الحقيقة وهي بذلك « توسع في الكلام » أيضاً أو كما يعبر « لأن
الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال » ويكون تملصه من ذلك
بأن « التوسع » الذي نجده في التشبيه أو الاستعارة . إنما « جاء ضمناً وتبعاً »
وهو أماننا في التشبيه ، فزيد قائم بذاته والأسد قائم بذاته أيضاً .

ولم يبق أمامه إلا قسمه الثالث هذا المدعى فيقول عنه : « وأما القسم الأخير
الذي هو لاتشبيه ولا استعارة . فإن السبب في استعماله هو طلب التوسع
لا غير » (١١١) .

وحين نلاحظ قسمه الثالث هذا « التوسع في الكلام » نجده — كما قلنا —
يدرج به الاستعارة التشخيصية ويدرك أنها إذا تجاوزت تفاعلها في بنائها
وأصبحت مجرد تشخيص سقيم فإنها بذلك تكون غير مقبولة .

(١١٠) المثال السائر — القسم الثاني ص ٧١ .

(١١١) المثال السائر ٢ / ٧١ .

ان ابن الأثير يرى هذا النوع من الاستعارات لا يستعمله « الا جاهل بأسرار
الفصاحة والبلاغة ، أو ساه غافل يذهب به خاطره إلى استعمال مالا يجوز ..
وهو في عنفه هذا صادق الحس الفنى إذ يمثل لذلك يقول أبى نواس .

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

ويعلق عليه قائلا ... « فقوله .. بح صوت المال ، من الكلام النازل بالمرّة »
ويذكر قوله أيضا :

ما لرجل المال أمست منك تشكو ويصيح

ويذكر قول أبى تمام :

بلوناك أما كعب عرضك فى العلا فعال وأما خد مالك أسفل

نذكر له حسن ادراكه للبناء الاستعارى القائم على التشخيص وانه ليس كل
تشخيص فنا فهو يحتاج إلى حسن لغوى فائق وحساسية فنية خاصة حتى يؤدى
غرضه الفنى .

نرى ابن الأثير يذكر من الاستعارات التشخيصية فيما يسميه بالتوسع فى
الكلام قوله تعالى « ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها وللأرض ائتيا
طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين » هنا يكون لجوءه إلى « التوسع فى الكلام » منجاة
له ، ليحلل البناء الاستعارى فى الآية ، ولا يكون به حاجة إلى تقدير مشبه
ومشبه به ، فيقول : « فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما
جماد ، والنطق انما هو للإنسان لا للجماد ، ولا مشاركة ها هنا بين المنقول
والمنقول إليه » (١١٢) .

ومع أن التراث الشعرى يحمل نماذج ثرية لهذا المنحنى الاستعارى ولكننا
ندهش لعدم تمكن النظر البلاغى من رصدّها ودرسها بدلا من تلك
المصطلحات العائمة مثل « التوسع فى الكلام » .. أو الاستعارة التخيلية « ومع
ذلك فان ابن الأثير لم يحاول اصطناع أصل تشبيهى كما حاول عبد القاهر

(١١٢) السابق ص ٧٨ .

واكتفى بهذا المصطلح « المريح » ، وهو يذكر له حديث النبي الذي يقول عنه « وعليه ورد قول النبي فإنه نظر إلى «أحد» يوما فقال: «هذا جبل يحبنا ونحبه» فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع إذ لا مشاركة بينه وبين الجبل الذي هو جماد ، ويذكر قول أبي تمام ..

أميدان لهوى من أتاح لك البلى فأصبحت. ميدان الصبا والجنائب

وفي البيت قد « ساءل ربوعا عافية وأحجارا دارسة » فكيف تحل القضية ؟ تكون بمصطلحه البسيط المريح « وكل هذا توسع في العبارة إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب » (١١٣) .

ومع ذلك فإن القول الساذج بـ « التوسع في الكلام » أفضل من تمحل أصل تشيبي ليرضى جانب « الحقيقة » المفترضة ، لكن المشكلة تظل قائمة ، هل هذه الصور التي مضت استعارة أم لا ؟ ان ابن الأثير لا يعدها استعارة !! لأن قيود العقلانية مازالت تطبق على الاعناق .. يعود ابن الأثير فيقول « فالجواز لا يخرج عن هذه الأقسام الثلاثة .. إما توسع أو تشبيه أو استعارة .. وإذا حققنا النظر في الاستعارة والتشبيه وجدناهما أمرا قياسيا في حمل فرع على أصل لمناسبة بينهما ، وإن كانا يفترقان بحديثهما وحقيقتهما » (١١٤) .

ويظل مفهوم « الاستعارة » تتداخل فيه مصطلحات الماهية والحد ، والتعريف الجامع المانع ، وكل يحاول نقض تعريف الآخر أو باقتباس منه مع محاولة يائسة للخلوص بمفهوم خاص ، فإذا قال « عبدالقاهر » : اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه غير لازم فيكون هناك كالعارية » (١١٥) .

(١١٣) السابق ص ٨٢ .

(١١٤) المثل السائر ص ٧٧ .

(١١٥) الأسرار ص ٢٢ .

وإذا ألح على مفهوم « العارية » هذا في قوله « فكما أنك لو خلعت عن الرجل أثواب السوق ، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوق ، وألبسته زى الملوك فأبديته للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا ، وحتى لا يضلوا إلى معرفة حاله الا باختبار له أو استدلال من غير الظاهر كنت قد أعرته هيئة الملك وزيه على الحقيقة ولو أنك ألقيت عليه بعض ما يلبسه الملك من غير أن تعريه عن المعاني التي تدل على كونه سوقه لم تكن أعرته بالحقيقة هيئة الملك » (١١٦).

نجد ابن الأثير — أيضا — يقول « وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة ، لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة . وهي أن يستعير بعض الناس عن بعض شيئا من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض فالشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر » (١١٧).

و « يتبعه — « العلوى » أيضا فيقول « وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة لأن الواحد منا يستعير من غيره رداه ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه . فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع .

وهذا الحكم جار في الاستعارة فانك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف الذي بينهما ، كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما » (١١٨).

ومع ذلك فلننظر إلى الجدل الفكري حول مفهومات الاستعارة وكيف يعترض هذا على ذاك ثم يعترض ذاك على هذا وهكذا دواليك » .

(١١٦) الأسرار ص ٢٨١ .

(١١٧) المثل السائر .

(١١٨) الطراز ١ / ١٩٨ .

إن ابن الأثير يعترض على الآمدى وابن سنان في مفهوم الاستعارة لديهما ،
قائلا : « فأما حد الاستعارة فقليل : انه نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب
مشاركة بينهما وهذا الحد فاسد ، لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه » .

ويكون مثاله الذى يؤكد به قضيته صورة لمحاولة التبارز بالألفاظ يقول :
« ألا ترى أنا إذا قلنا « زيد أسد » « أى كأنه أسد » وهذا نقل المعنى من لفظ
إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد « فصار
مجازا ، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد والأسد في وصف الشجاعة .. (١١٩) .

وبدلى مع الدلاء ويظن أن دلوه ييزهم فيقول : « والذى عندى من ذلك أن
يقال حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر
المنقول اليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز (البحث عن الجامع المانع) ..

اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه (١٢٠) .

ويلتقط العلوى طرف الجدل فيحاول البحث عن مطعن يكون فيما فشلوا
في فهمه وهو الاستعارة التى أطلق عليها ابن الأثير « التوسع في الكلام » أى
كأنه يأخذ نصف كلام الرجل ليرد عليه بمثال يدخل تحت نطاق مفهوم ابن
الأثير السابق .. « التوسع في الكلام » فيقول :

« قال — يقصد ابن الأثير — في حدها « الاستعارة » هى نقل للمعنى من
لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول اليه .. ويرد « العلوى » :

وهذا فاسد فان بعض أنواع الاستعارات لا يقدر هناك مطوى فيها ولا يتوهم
طيه وإن ذكر المطوى خرج باظهاره الكلام عن رتبة البلاغة وهذا كقوله
تعالى :

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى : « فأذاقها الله لباس
الجوع والخوف » فأنت لو أبرزت هنا ذكر المستعار له وقلت : واخفض لهما

(١٩) التل السائر ج ٢ ص ٨٣ .

(١٢٠) التل السائر ص ٨٣ .

جانبك الذى يشبه الجناح لاخرجت الكلام عن ديباجة الفصاحة » (١٢١) .

ويرفض « العلوى » أيضا مفهوم الخطيب الرازى ، وقبل أن نعرض لمفهومه نشير إلى رفضه تعريف « الرماني » للاستعارة بأنها « استعمال العبارة لغير ماوضعت له فى أصل اللغة » ويرى « الرازى » أن « هذا باطل من وجوه أربعة » أما هذه الوجوه الأربعة الجدلية فهى :

١ — انه يلزم أن يكون كل مجاز لغوى استعارة .

٢ — انه نلوم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز .

٣ — استعمال اللفظ فى غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازا .

٤ — انه لايتناول الاستعارة التخيلية (١٢٢) .

ويكون مفهوم « الرازى » للاستعارة معتمدا على الحد المنطقى بل يبدأ تعريفه باستعمال كلمة « الأقرب » فيقول : « قالأقرب أن يقال : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره ، وإثبات ماغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه ، فقولنا : ذكر الشيء باسم غيره احترازا عما إذا صرح بذكر المشبه كقولك : زيد أسد ، فانك ماذكرت زيدا باسم الأسد ، بل ذكرت اسمه الخاص ، فلاجرم ليس ذلك من الاستعارة ، وقولنا : وإثبات ماغيره ليدخل فيه الاستعارات التخيلية ، وقولنا : لأجل المبالغة فى التشبيه ذكرناه ليميز به عن المجاز » (١٢٣) .

هذا الالحاح المنطقى فى البحث عن الحد الجامع وإخراج كذا وإدخال كذا يرفضه « العلوى » وينقضه لعدم دقته المنطقية .. أى صار الأمر لهدا وجدلا ، ويتباهى « العلوى » بأن « تصور الماهية » عند الرازى معيب !! وخرجنا من حديث البلاغة ودخلنا فى صراع لفظى ومماحكات جدلية . فيقول عن تعريف

(١٢١) الطراز ص ٢٠٠ .

(١٢٢) نهاية الإيجاز ص ٨١ .

(١٢٣) نهاية الإيجاز .

« الرازى » السابق « وهو فاسد لأمرين . أما أولا . فلأنه ذكر التشبيه قيда في الحد ، وبذكره يخرج عن حد الاستعارة ، لأنها مخالفة للتشبيه في ماهيتها وحكمها فلا يدخل أحدهما في الآخر ، وأما ثانيا : فلأنه أورد فيه لفظ التعليل وهو قوله . لأجل المبالغة ... والحد انما يراد لتصوير الماهية مطلقة من غير تعليل ، فبطل ما قاله » (١٢٤) .

بجانب ذلك الجو المنطقى الذى ضاع مفهوم الاستعارة فيه نجد مفهوما لها يعتمد على صورة لفظية تجعل هناك تناكحا وتزواجا حيث يكون التشبيه زوجا للمجاز، ويكون من نسلهما « الاستعارة » أى أن التشبيه أحد الزوجين أولا ، وضاعت القضية بين جدل منطقى واسترخاء بياى فى قول السيوطى « زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة . فهى مجاز علاقته المشابهة » .

ثم لا يجد بأسا — بعد ذلك — من المرور على الجدل القديم الذى رأينا صورة منه فيما مضى . هل هى مجاز عقلى ، أو مجاز لغوى ، ويستمر فى الجدل فيورد مفهوما مشوشا للحقيقة اللغوية ، فهو وإن رأى أن « الأصح أنها مجاز لغوى » . بحجة أنها قد وضعت للمشبه به لا للمشبه فانه — أيضا — يعرض لرأى القائلين بأنها مجاز عقلى — وكما قلنا من قبل — إن التفرقة واهمة ومصطنعة ، ويعلل لذلك بأن « التصرف فيها فى أمر عقلى لا لغوى ، لأنها لا تطلق على المشبه الا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به ، فكان استعمالها فيما وضعت له فيكون حقيقة لغوية ، ليس فيها غير نقل الاسم وحده ، وليس نقل الاسم المجرد استعارة ، لأنه لا بلاغة فيه بدليل الاعلام المنقولة ، فلم يبق الا أن تكون مجازا عقليا (١٢٥) .

ان « السيوطى » قدم تعريفا — اعتمد فيه على غيره وطبق تحليلاته عليه — لكنه التوى ، وهو يحلل ليصل إلى ما قرره فى تصنعه اللفظى من زواج المجاز بالتشبيه ، فعلى رغم أنه يقول « وقال بعضهم : حقيقة الاستعارة أن تستعار الكلمة من شئ معروف بها إلى شئ لم يعرف بها ، وحكمة ذلك اظهار الخفى

(١٢٤) الطراز ص ٢٠٠ .

(١٢٥) الاتقان فى علوم القرآن ج ٣ ص ١٤٨ .

وايضاح الظاهر الذى ليس بجلى ، أو حصول المبالغة أو المجموع « أى أن ذلك المفهوم لايشير إلى تماثل فى نقل لفظ أو نقل معنى ، أو عارية تستعار ، أو إلى زواج تشبيه بمجاز !!، فان « السيوطى » يجعل من اظهار الخفى قوله تعالى : « وإنه فى أم الكتاب. » وفى مختلف أمثله الأخرى يجعل « مهمة الاستعارة » تمثيل ما ليس بمرئى حتى يصير مرئيا « أى وضع الشيء أمام العين . المعتقد الأرسطى القديم ، فانه يحلل الآية « وانه فى أم الكتاب » بحثا عن « الحقيقة » وبحثا عن « التشبيه » أحد الزوجين !! فيقول : « فان حقيقته » وأنه فى أصل الكتاب « فاستعير لفظ الأم للأصل ، لأن الأولاد تنشأ من الأم كما تنشأ الفروع من الأصول ، وحكمة ذلك تمثيل ما ليس بمرئى حتى يصير مرئيا ..

وإذا كانت الآية مثالا عنده لـ « إظهار الخفى » . فهو يجعل المثال التالى لـ .. « ايضاح ما ليس بجلى ليصير جليا » مما يدل على تغيم الأشياء أمامه وأن هناك تمحلا فى البحث عن مفارق بين الخفى الذى ظهر والجلى، الذى وضح، بل انه يجعل فى مثاله التالى : استعارتين : قرية وبعيدة ، ويزعم ان الاستعارة القرية لم توضح مقصود « الآية » ، فاستعارت الآية استعارة أخرى « داخل » الاستعارة القرية لتوضح الاستعارة .

إنه يذكر قوله تعالى : « وانخفض لهما جناح الذل من الرحمة » فيطبق عليه ما ارتآه من الاستعارة القرية المتداخلة مع الاستعارة البعيدة فيقول : فان المراد أمر الولد بالذل لوالديه رحمة فاستعير للذل أولا « جانب » ثم للجانب جناح ، وتقدير الاستعارة القرية « وانخفض لهما جناح الذل أى انخفض جانبك ذلا » — هل هذا التقدير صحيح ؟ — وحكمة الاستعارة فى هذا جعل ما ليس بمرئى مرئيا — أى تفوقعت كل قيمة استعارية فى جعل ما ليس بمرئى مرئيا — لأجل حسن البيان ، ولما كان المراد خفض جانب الولد للوالدين (الجانب فقط ؟) بحيث لا يبقى الولد من الذل لهما والاستكانة ممكنا — احتاج فى الاستعارة إلى ما هو أبلغ من الأولى — افتراضات ذهنية محضة — فاستعير لفظ الجناح لما فيه من المعانى التى لا تحصل من خفض الجانب ، لأنه من يميل جانبه إلى جهة السفلى أو أدنى ميل صدق عليه أنه خفض جانبه — والمراد خفض يلصق

الجانب بالأرض ولا يحصل ذلك الا بذكر الجناح للطائر « (١٢٦) .

ولابد من جدل آخر هل هذه الاستعارة تخيلية أو حقيقية ، أى ، هل المستفاد مذكور على حقيقته ؟ أم هو أمر خيالى ووهمى « فاذا جعلت الاستعارة خيالية فتقريره هو أن الله تعالى أمر الولد بأن يلين جانبه ويتواضع لهما ، فاستعار لفظ الجناح منها به على التخيل فى الاستعارة بطريق المبالغة فى طلب أن يكون الولد لأبويه — كالطائر لفرخه فى فرط حنوه ، فجعل الذل طائرا على طريق الاستعارة ، ثم أخذ الوهم فى تصويره مالمستعار من الآلات والجوارح ، ثم أضاف اسم الجناح إلى الذل رعاية لمزيد البيان .. » .

وكيف تكون حقيقية ؟ هذا أمر سهل مادامنا نتبارز بالألفاظ فيقال لك — بسهولة — إذا جعلها من التحقيق « انه لما أراد المبالغة فى لين الجانب للأبوين من جهة الولد ، استعار لفظ الجناح للتذلل والتواضع ، ونزله منزلة ، الجناح فى التصاقه بالتراب واسباله فى التغطية للفرخ مبالغة فى لين العريكة وحسن التذلل للوالدين « (١٢٧) .

لعل الزمخشري — وهذا مما يلفت النظر — كان لامسا الطريق السوى حين رأى فى مفهومه للاستعارة أنها تكون فى بنائها اللغوى صالحة للمنقول عنه أو المنقول إليه . أى أنه لا يبحث عن أصل تشبهي بقدر اعتماد الدلالة التى تبين عن طريق « فحوى الكلام » كما يعبر وهو فى ذلك يعرض لبيت زهير المعروف :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف له لبد أظفاره لم تقلم

يقول مشيرا إليه : « الاستعارة انما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له ، ويجعل الكلام خلوا عنه صالحا لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام » ثم يرى — وهو على صواب مرة أخرى — ان الشاعر لا يجول فى خاطره تشبيها أو « توهمة » ويعرض لبيت أبى تمام :

(١٢٦) الاتفاق ٣ / ١٤٨ .

(١٢٧) الطراز ١ / ٢٣٣ .

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء
ويقول — قبله — معلقا عليه .. ومن ثم نرى المفلقين السحرة يتناسون
التشبيه ويضربون عن توهمه صفحا (١٢٨) .

وان كنا نذكر أن الفخر الرازي انتبه إلى ذلك التحليل الفني فيما يطلق
عليه « كيف تنزل الاستعارة منزلة الحقيقة » حيث يقول : إنهم قد يستعيرون
الوصف المحسوس للشيء المعقول ويجعلون كأن تلك الصفة ثابتة لذلك الشيء
في الحقيقة . وكأن الاستعارة لم توجد أصلا .. ثم يذكر بيت أبي تمام السابق
ويرى أنه استعارة « العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان
ثم وضعهم الكلام موضع من يذكر علوا مكانيا » ثم يزداد انتباهه إلى خلط
البحث عن أصل تشبيهي قائلا : « فلولا قصده — أبو تمام — أن ينسى التشبه
ويرفعه بجهد ويصمم على انكاره وجحد ، ويجعله صاعدا في السماء صعودا
مكانيا لما كان لهذا الكلام وجه » (١٢٩) .

وقد تبعه العلوى حتى يكاد ينقل ألفاظه فيقول أيضا : « اعلم أنهم ربما
بالغوا في الاستعارة حتى ينزلوها منزلة الحقيقة ، وبيان ذلك أنهم قد يستعيرون
الوصف للشيء المعقول ويجعلون تأتية لذلك الشيء على جهة الحقيقة ، وكأن
خلافها محال ، وكأن الاستعارة غير موجودة وينكرون خلاف ذلك ويتعجبون
منه كقول أبي تمام ..

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء
فقرر صعوده في الخصال العالية والراتب الشريفة على وجه لا يمكن
جحوده ، ولا يسوغ انكاره » (١٣٠) .

نتيجة لسطوة الجانب العقلاني لدى القدماء ومحاولتهم « تعقل » البناء

(١٢٨) الكشف ١ / ٣٩ .

(١٢٩) نهاية الإنجاز ص ٩٢ .

(١٣٠) الطراز ١ / ٢٥٥ .

اللغوى تعقلا ذهنيا محضا اتجه تحليلهم البلاغى إلى تفريعات وتقسيمات للاستعارة . فهى تقسم مرة باعتبار طرفيها ومرة باعتبار أركانها :

١ — المستعار منه .

٢ — المستعار له .

٣ — الجامع .

ويكون هذا التقسيم منقسما إلى ستة أقسام فالأول والثانى (المستعار منه والمستعار له) قد يكونان حسيين والجامع حسيا أو يكون الجامع عقليا ، أو قد يكون مختلفا — وتدور القسمة مرة أخرى فقد يكون الأول والثانى المستعار منه والمستعار له عقليان ويكون الجامع عقليا ، وتدور القسمة مرة أخرى فقد يكون الأول والثانى « المستعار منه والمستعار له » مختلفين ويكون الجامع عقليا ثم .. قد يكون الأول ، والثانى مختلفين ويكون الجامع عقليا .

هل انتهت الأقسام .. مازال فى الكأس بقية .

فالاستعارة تقسم — مرة أخرى — باعتبار اللفظ .

وهى فى هذا التقسيم الجديد تنقسم إلى :

١ — أصلية .

٢ — تبعية .

ثم تنقسم مرة أخرى — إلى ثلاثة أقسام :

١ — مطلقة .

٢ — مجردة .

٣ — مرشحة .

ونحن نلاحظ أن كل هذه التقسيمات تمثل مجرد احصاء لا يتصل بفنية الأداء اللغوى . ويتضح صورة الافتعال فى تلك الأقسام فى تلجيج البلاغيين أمام انماط لغوية تدخل فى أكثر قسم محدد مقنن .

فعلى سبيل المثال رأى البلاغيون أن الاستعارة المرشحة هي أبلغ الاستعارات كما يقول الرازي مثلاً ... « فالأول — يقصد المرشحة — وهي أبلغها أن تقرن بما يلائم المستعار منه » — وكذلك مثل البلاغيون قبله وبعده ولكنهم حين ينظرون إلى قوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » وهي عندهم مثال للاستعارة المجردة حيث قرنت بما يلائم المستعار له . نجد « الرازي » يشعر أن الأمر غير مستقيم . وهو اذ يسأل نفسه ، لقد « استعير اللباس للجوع ثم قرن بما يلائم المستعار له من الاذاقة ولو أراد الترشيح لقال « فكساها » . لم يبق الا راحة النفس من هذا العناء فيقول « لكن التجريد هنا أبلغ لما في الاذاقة من المبالغة في الألم باطنا » (١٣١) .

أما الزمخشري فانه ينظر إلى البناء الاستعارى فى الآية ويود أن « يعقلن » مايتلجلج فى الذهن المنطق . كيف تستعار الاذاقة للباس ؟ ، ولايجد مخرجاً ذهنياً إلا أن يلجأ إلى العرف العام ، وأن ذلك من أساليبهم فى الكلام حيث يقال : ذاق فلان العذاب فعلى ذلك « نقل » الاذاقة أولاً ، ثم .. اللباس كيف يحل ؟ انه يحله بالملابسة بالاشتغال ، فالاذاقة شاملة وألمها لابس ! .

ولننظر إليه يقول بعد ذكر الآية « فان قلت . الاذاقة واللباس استعارتان . فما وجه صحتهما ؟ ، والاذاقة المستعارة موقعة على اللباس المستعار فما وجه صحة ايقاعها عليه ؟ قلت . أما الاذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها فى البلايا والشدائد ومايمس الناس منها فيقولون : ذاق فلان البؤس والضرر وأذاقه العذاب ، شبه مايدرك من أثر الضرر والألم بما يدرك من طعم المر ، وأما اللباس فقد شبه لاشتغاله على اللابس ماغشى الانسان والتبس به من بعض الحوادث . وأما ايقاع الاذاقة على لباس الجوع والخوف ، فلأنه لما وقع عبارة عما يغشى منهما ويلابس فكأنه قيل : فأذاقهم ماغشاهم من الجوع والخوف » (١٣٢) .

(١٣١) نهاية الانجاز ص ١٣٥ .

(١٣٢) الكشف ٦ / ٣٤ .

ولا ... ينتهى الجدل فابن الأثير يرد على ابن سنان الذى يرفض أن تبنى استعارة على استعارة . فيتخذ من الآية مثالا ليخرج فيها ثلاث استعارات ، ويدعى أن هناك استعارة فى قوله تعالى أول الآية .. « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة » وأن هنا استعارة القرية للأهل ، وهنا تضطرب الأمور . أليس ذلك كقوله تعالى : « واسأل القرية » وقد عدت على يديكم من المجاز المرسل ، وقد سبق أن بينا أن هذا النسق اللغوى لامتدخلة فيه لقضية المجاز المرسل هذا . فلا تتصور القرية الا بأهلها ! .

يقول ابن الأثير مشيرا إلى ابن سنان قائلا « وأما قول ابن سنان الخفاجى ... إن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة . فان فى هذا القول نظرا . وذلك انه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه فى الفرق بين الاستعارة المرضية والمطرحة ... ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة فى الاستعارة المرضية ، فانه قد ورد فى القرآن الكريم ، ماهو من هذا الجنس وهو قوله تعالى : « وضرب لنا مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » .

فهذه ثلاث استعارات يبنى بعضها على بعض :

الأولى : استعارة القرية للأهل .

الثانية : استعارة الذوق للباس .

الثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على ما لا يخفاء فيه^(١٣٣) .

ويضطرب الأمر أمام العلوى حين يعرض للآية أيضا وهو يقسم الاستعارة باعتبار لازمها إلى مجردة ومرشحة . فهو وأن أعطى القيمة وأبان الميل إلى الأخيرة كما يتضح فى قوله « فأما الاستعارة الموشحة — البعض يسميها مرشحة

(١٣٣) المثل السائر ٢ / ١١٢ .

أى رشح لها مايتصل بخصائص المستعار والبعض كالعلوى — هنا — يسميها موشحة وسوف يتضح وجهة نظره الآن» فانما سميت بهذا الاسم لأنك إذا قلت . رأيت أسدا وافر الاظفار دامى الأنياب فقد ذكرت لازم اللفظ المستعار وذكرت خصائصه ، فوشحت هذه الاستعارة وزيتها بما ذكرته من لوازمها أخذنا لها من التوشيح ، وهو ترصيع الجلد بالجواهر والآلء» (١٣٤) .

ويحس بما يشبه الحيرة أمام الآية ولعله كان يود أن تكون من الاستعارة الموشحة . يقول : « ولو قال تعالى فكساها الله لباس الجوع » لكان توشيحاً ، أو قال فأذاقها الله طعم الجوع والخوف لكان توشيحاً أيضاً » ص ٣٢٧ .

ولكن .. لابد من الدفاع والجدل حول البناء الاستعارى فى الآية فيلجأ إلى مقاله السابقون ثم يفتت الكلام ليجعل التجريد — هنا فى الآية — أبلغ من التوشيح . إذا ماقيمة التقسيمات واللاحاح على أن هذا القسم أبلغ من ذلك وماقيمة قول الرازى «اتفق البلغاء على أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها مجاز وهو حقيقة والمجاز أبلغ — كلام به نظر — فإذا الاستعارة أعلى مراتب الفصاحة .. وأبلغ أنواع الاستعارة التخيلية كما يؤخذ من الكشاف — يقصد كتاب الزمخشري — ويلها المكنية لاشتغالها على إنجاز العقل والترشيحية . أبلغ من المجرد والمطلقة ، والتخيلية أبلغ من التحقيقية » (١٣٥) .

ها هو ذا العلوى يدافع عن التجريد فى الآية فيجعل التوشيح الذى دافع عنه وأعلى أمره . كما مر — يراه الآن — وبالعجب مذهباً للقيمة الفنية فى الاستعارة فيقول مجادلاً : « ومن التجريد قوله تعالى : فأذاقها الله لباس الجوع » ولو قال « كساها الله لباس الجوع » واخوف لكان توشيحاً ، فبالغ فى شدة ماأصابهم بقوله : « فأذاقها » لأن الذوق أبلغ فى الاحساس وادخل فى الايلام من قوله « كساها » .

و .. يبدأ جدلاً جديداً « لا يقال فأراه لما قال : « فأذاقها » فلم لم يقل طعم

(١٣٤) الطراز ١ / ٣٢٦ .

(١٣٥) نهاية الانجاز ص ١٥٧ .

الجوع والخوف ليلائم قوله « فأذاقها » ولم قال : لباس الجوع وبين اللباس والطعام تنافر ؟ لأننا نقول وأن كان ملائما للاذاقة ، لكنه لو ذكره لما كان مقويا لبيان اشتغال الجوع والخوف لهم ، وعموم أثرهما على جميع البدن كما تعم الملابس وتغطي جميع البدن . فلا جرم حصل من لفظ الاذاقة المبالغة في العموم والاشتغال فلأجل هذا كان الأولى ذكر اللباس ليحصل المعنيان جميعا « (١٣٦) .

هل انتهى الجدل ؟ هل انتهت التفرعات والتخريجات ؟ مازال الطريق ممتداً فالاستعارة تقسم — مرة أخرى — إلى حقيقية وتخيلية ، ويقصدون بالتحقيقية « أن يكون المستعار له أمراً محققاً » وهذا الأمر المحقق قد يوجد — بالضرورة — في الاستعارة المجردة أو الاستعارة المرشحة . يضاف إلى ذلك — ولابأس بمزيد من الاضافة — أنه قد يجتمع التجريد والترشيح أيضاً ثم يطلق على الاستعارة المكنية أيضاً صفة الاستعارة التخيلية وأحياناً يضيفون إلى الخيالية الوهمية أى تساوى الخيال والوهم وقد كانتا متساويين عندهم ، كما يتضح في قول العلوى مثلاً « وأما الاستعارة الخيالية الوهمية فهي أن تستعير لفظاً دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له ايضاحاً لها وتعريفها لحالها .. وقد عدها السكاكي من الوهميات الخضة .. وأتينا قدرنا صورة وهمية محضة » .

وتعود الآية — مرة أخرى — فهي تحتل إما أن تكون الاستعارة بها حقيقية وإما أن تكون تخيلية — يقول العلوى عارضاً لها مرة أخرى : « والظاهر من هذه الاستعارة هو التخييل لأن الله تعالى لما ابتلاهم لكفرهم باتصال هاتين البليتين ، ولما استعار اللباس ههنا مبالغة في الاشتغال عليهم ، أخذ الوهم في تصوير ما للمستعار منه من التغطية والستر والاسترسال ، رعاية لمزيد البيان في ذلك » والآن إلى الاحتمال الآخر أن تكون الاستعارة حقيقية : فيقول « وإن جعلته من باب التحقيق للاستعارة فتقريره هو أن ما يرى على الانسان عند شدة الخوف والجوع من الضعف .. والهزال وامتقاع اللون وعلو الصفرة

ورثاة الهيئة .. وحصول القلق والفشل فيضاهى الملابس في اختلاف أحوالها وألوانها « (١٣٧) .

ثم يمثل بيت أوى ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيمة لاتنفع

ثم يقوم البلاغيون بالأعيب وافتراضات حين يجعلون الاستعارة قد
تحتمل في البناء اللغوى الواحد أن تكون تحقيقية وأن تكون خيالية ..

ففى بيت « زهير » المعروف :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا رواحله

يرون أن من الممكن جعله من التخيل ويمكن جعله من التحقيق ، أما
الأول فعلى القول بأن الشاعر حين « تحقق من خاله أنه امل عما كان عليه فى
عنقوان الشباب ونضارته من سلوك جانب الغى وركوب مراكب الهوى
استعار له قوله :

وعرى أفراس الصبا ورواحله

على جهة التخيل وطريقه كأنه شبه الصبا فى حالة قوة دواعيه وميلانه إلى
اللهو والطرب بالانسان الذى يقدر على تصريفك على ماتريد ، ثم بالغ فى
الاستعارة حتى صور به بصورة الانسان واختراع ماله من الآلات والأدوات
وأطلق اسمها عليه تحقيقا لحال الاستعارة المتخيلة .. أما جعلها من « باب
التحقيق .. فىكون تقريره أنه استعارة الأفراس والرواحل لما يجعل من دواعى
التفوس . والقوى الانسانية عند الصبا وميل القلوب إلى الهوى فلهذا قال :
عرى عن هذه الأشياء بعد مفارقة الصبا .

راجع السكاكى والقزوينى والعلوى وسواهم .

(١٣٧) الطراز ١ / ٢٣٣ .

إن العسكرى — مثلا — يخلط بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، وأمثله التالية والتي يجعلها جميعا من « الاستعارة » ما يؤكد أن القضية لم تكن واضحة فهو يجعل من الاستعارة مجاء في كلام العرب كقولهم « له عندي يد بيضاء ويد خضراء » وقولهم « هذا أنف الجبل وبطن الوادى ... بل ويجعل من الاستعارة قولهم : « للمطر سماء » يستشهد بالبيت :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا
ويجعل مثاله — تماما — قولهم « ضحكت الأرض إذا أنبتت لأنها تبدى عن حسن النبات كما يفتر الضاحك عن الثغر » (١٣٨) .

ثم يعترض عبد القاهر على ابن دريد فيما أسماه « باب الاستعارات » حيث رأى ابن دريد أن ما يدخل بابه هذا قولهم .. رعيننا الغيث والسماء يعنى المطر .. ثم يتحدث عن مثال ، أدخل في باب المجاز المرسل — كما سبق — ويعده من الاستعارة كما يروى عنه « عبد القاهر » وذكر — يقصد ابن دريد — ماهو أبعد من ذلك فقال ، أن الظعينة أصلها المرأة في الهودج ، ثم صار البعير والهودج ظعينة » .

ويرد عبد القاهر رائيا التفرقة بين الدلالة الجديدة القائمة — على التشبيه ... (للمبالغة) فتكون استعارة ، وما سوى ذلك فانما هي « نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص وضرب من الملابس » أى المجاز المرسل ومع ذلك فهو استعارة دلالية عن طريق اللغة أيضا لكن عبد القاهر يرد أن « الصواب أن تقصر الاستعارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة لأن هذا نقل يطرد على حد واحد وله فوائد عظيمة فالتطفل به على غيره ضعف من الرأى وتقصير فى النظر » (١٣٩) .

ومع ذلك فان عبد القاهر يعود ليطلق على ما عرف في صورته بأنه من

(١٣٨) الصناعتين ص ٢٨١ .

(١٣٩) الأسرار ص ٣٤٩ .

« المجاز المرسل » فيسميه « مثل » . حين يعرض لحديث النبي « المؤمنون تنكأوا دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم وهم يد على من سواهم » فيعلق عليه .. وان كان على معنى قولك : « وهم عون على من سواهم » . فلا تقول إن اليد بمعنى العون حقيقة ، بل المعنى أن مثلهم مع كثرتهم في وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد الواحدة ... وكذلك إذا قلت : الأمر بيدك أردت المثل « (١٤٠) » .

بينما نرى « الغزالي » يجعل دلالة اللفظ على المعنى تنوع إلى استعارة ، أو نقل أو اشتراك وتكون التفرقة مضطربة حين يجعل الاستعارة نقلا غير دائم ويجعل الثاني « النقل » نقلا دائما . وأما المشترك فصيغة نحوية لاصلة لها بما نحن فيه بل تضطرب الأمور أكثر من ذلك فيجعل الأمثلة متداخلة فيما يطلق عليه الاستعارة حيث تشملها وتشمل التشبيه والكناية بل المجاز المرسل أيضا .

يقول « اعلم أن اللفظ المطلق على معاني مختلفة لثلاثة أقسام مستعارة ومنقولة ومخصوصة باسم المشترك .

« أما المستعارة » فهي أن يكون اسم دالا على ذات الشيء بالوضع ودائما من أول الوضع إلى الآن (ليست اللغة شيئا استاتيكية كما نعلم) ولكن يلقب به في بعض الأحوال لا على الدوام شيء آخر لمناسبته للأول على وجه من وجوه المناسبات من غير أن يجعل ذاتيا للثاني وثابتا عليه . ومنقولاً إليه كلفظ « الأم » فانه موضوع للوالدة ويستعار للأرض .. يقال إنها أم البشر . بل ينقل إلى العناصر الأربعة فتسمى أمهات على معنى أنها أصول . والأم أيضا أصل للولد فهذه المعاني التي استعير لها لفظ الأم لها أسماء خاصة بها ، وإنما تسمى بهذه الأسماء في بعض الأحوال على طريق الاستعارة ... » .

وخصص باسم المستعار ، لأن العارية لا تدوم وهذا أيضا يستعار في بعض الأحوال ..

« وأما المنقول » فهو أن ينقل الاسم عن موضوعه إلى معنى آخر ويجعل اسما له ثابتا دائما . ويستعمل أيضا في الأول فيصير مشتركا بينهما كاسم الصلاة (١٤٠) الأسرار ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

والحج .. وهذا يفارق المستعار بأنه صار ثابتاً في المنقول إليه دائماً ، ويفارق الخصوص باسم المشترك بأن المشترك هو الذى وضع بالوضع الأول مشتركاً للمعنيين لاعلى أنه استحققه أحد المسميين — عود إلى قضية الترادف والفهم الميتافيزيقى للوضع الأول كما نعلم — .

« وأما المشتركة » ...

وتكون أمثله المختلطة التى أشرنا إليها — فيقول « فإن قال قائل فما مثال المستعار ؟ قلنا .. مثاله استعارة أطراف الحيوان لغير الحيوان . كقوله : رأس المال . وجه النهار .. وعين الماء . حاجب الشيء . أنف الجبل . ريق المزنة . يد الدهر . جناح الطريق . كبد السماء . وكقوله : أبدى للشعر ناجذية .. نارت رحي الحرب . شابت مفارق الجبال ، وكقوله : الشيب عنوان الموت ، العيال سوس المال (١٤١) .

ومع كل ما ذكرناه من جدل البلاغيين وسواهم حول الأداء الاستعارى ، فإن القضية كان من الممكن أن تأخذ منهاجاً أقوم لو تغلب الجانب التحليلي للنصوص بدلاً من الجانب التنظيري ، وبدلاً من فرض تنظير مسبق ومحاولة التماس نماذج يفترض فيها أنها شاهد على هذا التنظير . كان من الأفضل استقاء المفهوم من الأداء نفسه . وغالباً ما يستمر النص على محاولة ضمه لآطار تفعيدي ولكن ذلك لا يضر القضية فمثل هذه النصوص تدفع إلى تطور المفهوم والمصطلح الذى لا يكتسب حيويته إلا من تغيره المستمر . ولكى نكون عدولاً فى الرأى فلم يخل المبحث البلاغى من مثل هذه النظرات وإن كان منها ما ينجح إلى الجمود فى التحليل والوقوف عند « الفهم الواحد » وذلك ضرر بالقضية أيضاً .

يعقد « الأمدى » باباً لما يسميه « ما فى شعر أئى تمام من قبح الاستعارات » وجميع الأمثلة التى ذكرها « الأمدى » تعتمد على الصورة التجسيدية مما يصعب إرجاعها إلى فكرة .. المشابهة العقلانية التى يتلمسها البلاغيون

(١٤١) معيار المعلم فى فن المنطق ص ٥٠ ، ١٩٢٧ .

والنقاد ، وهو يعلق على الأمثلة التي ذكرها من شعر أئى تمام قائلا « .. فجعل للدهر أخذعا ويدا تقطع من ، الزند ، وكأنه يصرع .. و .. يتسم وجعل للمدح يدا ولقصائده مزامر الا أنها لاتنفخ ولا تزمز .. وجعل للأيام ظهرا يركب .. وهذه استعارات فى غاية القبح والهجانة والبعد عن الصواب » ثم يذكر أقنومه البلاغى « : وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة . لائقة حينئذ بالشئ الذى استعير له وملائمة لمعناه » .

كذلك نذكر للعسكرى ادراكه صعوبة تقنين صارم للذوق الفنى فى تقبل البناء الاستعارى . وهو يذكر أمثلة لسوء الاستعارة عنده قائلا :

« ومن سوء الاستعارة .. وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال معتمد وانما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترده أو تعلق به أو تنبو عنه ، فمما تنبو منه قول علقمة الفحل :

وكل قوم وإن عزوا وإن كرموا عريفهم بأثا فى الشر مرجوم
« الأثافى جمع أثفية : وهى الحجارة التى تنصب وتجعل القدر عليها والرجم : القتل ويعلق قائلا أثافى الشر ، بعيد جدا .

وقال تأبط شرا .

نحز رقابهم حتى نزعنا وأنف الموت منخره رثيم
الرثيم : الذى أدمته الحجارة

.. وقول خويلد الهزلى :

تخاصم قوما لاتلقى جوابهم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد
أى قبضت يدك على مقدم لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم ، وأنف كل شئء مقدمة ، وأنوف القوم : سادتهم ويعلق عليه « والأنف فى هذا البيت

هجين الموقع كما ترى » .

وقد وقع في غيره أحسن موقع وهو قول الشاعر :

إذا شم أنف الصيف ألحق بطنه مراس الأوامى وامتحان الكرائم

ويقولون : أنف الريح وأنف النهار ، ورعينا أنف الربيع أى أوله .. وسئل
مسلم بن الوليد عن قول أبى نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيل عفى عليه بكاء عليك طويل

قال : ان كان قول أبى العذافر :

باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار

حسنا كان هذا حسنا :

..... وقال أبو العنيس :

ضرام الحب عشش فى فؤادى وحضن فوقه طير البعاد
وقد نبذ الهوى فى دن قلبى فعربدت الهموم على فؤادى^(١٤٢)

وكذلك يعرض ابن سنان الخفاجى لأبيات يجيد تحليل صورها الاستعارية
مما يؤكد ماقلناه من أن الاهتمام بالتنظير المتشابه مع منطلقات عقلية وتخرجات
دينية قد نحا بالبلاغة منحى الثبات أمام مقولات شاحبة .

نذكر للخفاجى هذا التحليل الجيد حيث يقول :

وللسرى الموصلى أبيات مرضية فى معناها وهى :

أقول لحنان العشى المغرد يهز صفيح البارق المتوقد
تبسم عن رى البلاد حبيه ولم يتسم الا لانجاز موعد

(١٤٢) « الصناعتين » ص ٣٠٩ وما بعدها .

ثم بعدها أبيات :

وياديرها الشرق لازال رائج يحل عقود المزن فيك ويغتندى
عليلة أنفاس الرياح كأنما يعمل بماء الورد نرجسها الندى
يشق جيوب الورد في شجراته نسيم متى ينظر إليه يبرد

في هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار . أما — حنان العشي المنغرد — فمعروف ، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث ، لأن له صوتا على كل حال . وكذلك — صفيح البارق — وأشبه شيء بالبرق لمع السيوف ، والتبسم فيه أيضا ظاهر لضوء برقه في خلاله . وعقود المزن لائقة ، لتشبيه القطرات من الماء والدمع بالعقد إذا وهى من سلكه ، وأنفاس الرياح تكاد تكون حقيقة لوضوحه واستعمال العلة فيها كناية عن الضعف والخفوت وقلة الحركة على وجه التشبيه بالمريض . وجيوب الورد مختار لأن النسيم إذا أظهره من أكامه ونشره عن طيه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التي تشق ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنه متى نظر إليه برد مرضية لأن النفر ليس هو الرؤية . وإنما هو ضرب من المقابلة والمواجهة تقع الرؤية بعده ، ومثل هذا في النسيم موجود ولائق غير بعيد (١٤٣) .

(١٤٣) سر الفصاحة ص ١٢٦ .

تطور المفهوم وجماليات الصورة الفنية

سيطر المعتقد الارسطى لمفهوم الاستعارة وأنها مجرد « نقل » وفي الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة الاستعارة (over to carry) ما يشير إلى تحديد العملية اللغوية التى بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولاً إلى موضوع آخر ، وعليه فانه يصح أن يكون هذا الموضوع الثانى حالاً محل الموضوع الأول . وتلخص المفهوم الارسطى بأن الاستعارة أداء لغوى يتحول بواسطتها الحديث عن موضوع إلى موضوع آخر وكأننا نتحدث عن الأول

Metaphor is the appliation to one-thing of a name belonging to another thing ⁽¹⁾.

فالشيخوخة تماثل انتهاء النهار ، ولذا من الممكن تسمية نهاية اليوم بشيخوخة النهار ، أى وجود تناسب فى البناء نفسه ، والذي يحرص أرسطو على توافره ، وبالمثل نستطيع أن نطلق على المساء « شيخوخة النهار » ، كما نطلق على الشيخوخة « مساء العمر » مثلاً .

ومن المفهوم نفسه كانت النظرة إلى الاستعارة على أنها « تزيين » أو « وشى » لاحق باللغة ، وأثرها ينبع من تمازج الأنوف من غير المؤلف ، ومن هذا التمازج ، نحصل على عنصرى التجلية والادهاش . التجلية تستقى من الأداء اللغوى ، والادهاش ينبثق من تقديم لذة ذهنية نحصل عليها من ادراك المشابهة الناجمة بواسطة البناء الاستعارى .

كذلك لم تكن هناك تفرقة ملحوظة بين الاستعارة والتشبيه ، فقد نظر إلى الاستعارة كشكل مقتضب من التشبيه اختصر إلى كلمة واحدة ، وهذه الكلمة الحالة فى هذا الموضع لا تخصه كما لو كانت فى مكانها الأساسى ، وعليه فإن التشبيه انما هو استعارة فقيرة .

(144) Metahor P.I. 2.

ولعل الالحاح على معتقد الصورة البصرية هو الذى دعا إلى جعل التشبيه شكلا استعاريا حيث إننا فى التشبيه نرى الجانب البصرى فى جوهره أكثر مما نجده فى الاستعارة ، وعليه فإن الاستعارة كلما تحقق لها جانب بصرى أو ادراك مميز أعطتنا — كما يقول أرسطو — مسرة ، لكنها تطرح إذا لم يكن هذا الجانب التشبيهى المتميز بالرؤية البصرية واضحا .

وفى الوقت نفسه فإن اهتمام أرسطو بالقيمة الأسلوبية فيما يعبر عنه بضرورة استعمال يونانية جيدة ، إنما كان فيما يبدو من أثر اهتمامه بالتنميق والوضوح أيضا والمقصود بالوضوح ألا يحدث « تغريب » فى البناء الاستعارى ولذلك فقد رفض أن يصبح الوضوح سبيلا إلى ابتذال الاستعارة . وإذا كانت الاستعارة تعتمد سبيلا منطقيا الا أنها — أيضا — لا تقوم بمهمة المنطق ولا تكفل بالاقناع الذهنى . بل عليها أن تعرض وأن تستكشف الطرق الموجودة للاقناع .

نتيجة لتطور المفهوم الاستعارى لم يعد التركيز على جعل أهمية الاستعارة فى كونها توجهها أساسيا نحو « العين » فقد تثير الكلمات فى تركيبها اللغوى إحساسا ، ومشاعر قد تكون غامضة بل وغير مميزة ولكن من الممكن أن يكون ذلك سمة فنية لها قيمتها الجمالية أيضا ، وبداهة نحن نقصد الغموض الفنى لا الإبهام الردىء ، فاللغة — مهما يكن من أمر — واقعة اجتماعية ، أو كما يعبر ريتشاردز « ما من أحد يحلم بالخاصم » . أى أن هناك أساسا انبثق منه الأداء وفيه أيضا « يتوجب على الكلمات أن تتزحزح عن معانيها » حتى تبتعد اللغة عن ابتذال تردى فيه بواسطة « الاكليشيات » التى تتكرر .

فى حركة تطور المفهوم المتوارث للاستعارة تطورت وظيفتها أيضا ، فإذا كانت النظرة القديمة تهتم بنبل الاستعارة ، وبوضوح الأصل التشبيهى ، فقد أصبح يطلب فيها الدقة والملاءمة بواسطة علاقات لغوية يتوسل بها صاحبها ، لتعبر عن انفعاله ، ولم تعد تطلب تميز أصل تشبيهى وان كانت — فى الوقت نفسه — لا تخلو من بذور تشبيهية .

ولم تعد « الاستعارة » زركشة زخرفية أو حلية فنية ، وإنما نشاط فكري ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة لصاحبها .

وعلى رغم أن مفهوم الاستعارة قد تعرض لكثير من الجدل ، فهناك من نظر إليها بحسبانها بديلا عن معنى حرفي ، أو على أنها نمط من المقارنة فسوف يظل الأساس أنها بناء يقوم على التفاعل ، وليس مجرد انابة مطلقة كما أنها لا تتوقف عند مجرد المقارنة ، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل الحيوى بين طرفيها : المستعار منه والمستعار له .

ومن هذا المنطلق تتأى الاستعارة أن تخضع لتحليل فكري محدد على رغم أنها جزء من النشاط الفكري ، أساسا ، إلا أنها تنسب فور تخلقها إلى عالم الخلد والخيال ومهما تكن التقسيمات لعناصر الاستعارة أو لأنواعها فسوف يظل المههم القدرة على التعبير عن المعاناة وليس وصف هذه المعاناة .

وإذا كانت قد قسمت عناصر الاستعارة إلى موضوع الاستعارة أو فحواها أى المشبه tenor وإلى حامل المشبه أو عربيته أى المشبه به Vehicle فإن الاستعارة تتركب من عملية التماثل بين الفحوى والمركبة تحت تأثير عنصر الأساس ground وهو العنصر التجريدى الذهنى البحت وهو يشمل القصد من تركيب الاستعارة ، ويمثل فى الوقت نفسه « وجه الشبه » بين العنصرين السابقين أصلا ولهذا يعده ريتشارد « أصعب وجه فى تحليل الاستعارة » وفى الوقت نفسه فإذا كانت الاستعارة قد قسمت إلى استعارة مجسمة وهى تلك التى تنسب صفات بشرية لما ليس بشئ مثل (الوديان الضاحكة) وإلى استعارة مادية وهى تلك التى تضيفى صفة مادية على ما هو تجريدى مثل « نور العلم » وإلى استعارة باعثة للحياة ، وهى تلك التى تعطى صفات حيوية لما ليس حيا كأن تقول : « السماء الغاضبة » وإلى استعارة ثقيلة حسية ، وهى تلك التى تنقل المعنى من مجال حسى معين إلى مجال حسى آخر ، ويتصل ذلك بتبادل معطيات الحواس

مثل عطر صاخب ، ولون حار — فسوف تظل الاستعارة « الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التى ينشئها الذهن بينها » (١٤٥) .

وإذا كان الشاعر القديم يعتمد إلى اقتناص التشابه الحسى فان مجرد التقاط أوجه متشابهات إنما هو تقصير عن ادراك مايكمن خلف الواقع ، ومايستكن وراء مظاهر الأشياء وبالمثل فان الصورة الاستعارية التى تقوم على مجرد الافتراض الذهني لصور يترصدها الفكر الذى يحلل ويعلل ، تتنافى مع مانراه من أن الغلو فى الصورة لا يمثل الانفعال الصادق ، لأنه بذلك يعتمد على مجرد تساوى الأحجام وتشابه الأقسام .

ولا جدال فى صعوبة الفصل بين الجانب الفكرى والجانب الانفعالى فهناك تداخل بين الأداء الأسلوبى وما يحمل فى طياته من « إقناع فكرى » وما به من « أثر وجدانى » أيضا فعندما يربط صاحب الاستعارة — مثلاً — بين متشابهين ، نتساءل هل هناك تشابه حقا ولو بصورة ما سوغ له بناء الاستعارة ، وفى الوقت نفسه قد يكون حسه الفنى الخاص هو الذى دفعه لادراك هذا التشابه الذى لا نلاحظه . فماذا يكون الأمر بالنسبة للذين يلحظون فى الوقت نفسه عدم التشابه ، أى يدركون نمطا من الاختلاف ؟ .

من الممكن القول أن الافتراض الأول يمثل قدرة حسنة والافتراض الثانى يمثل ذهننا يجيد التمييز وفى كلا الحالين يكون البناء الاستعارى فى العمل الجيد محتاجا إلى الجانبين معا على أن يكون الأول أكثر جلاء حتى تكاد لاتشعر بالفارق بين الجانبين شريطة الا يغلب الجانب الأول إذا اعتمد على مجرد حشر توهامات تشبيهية لكثير من الصور الاستعارية التى تلقاها كثيرا .

وهنا يكون مفيدا أن تعيننا نظرية السياق التى تنظر للاستعارة على أنها نموذج لدج السياقات ، وفيه تكون الاستعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة بين

(١٤٥) مبادئ النقد الأدبى ص ٣١٠ ت د . مصطفى بدوى . المؤسسة المصرية العام — ١٩٦٣ .

تبين عن نقطة ما ، أو تشير إلى قاعدة ما باعادة تكوينها تكوينا جذابا ، انما تصبح الاستعارة هي العنصر الذى لابد منه لربط سياقين ، ربما يكونان بعيدين جدا ، أو على الأقل يكونان فى النهج العادى للحياة غير مرتبطين .

وعلى ذلك يكون المتحصل من الاستعارة ليس ببساطة نسخا لطيفا لمعنى مستقر بالفعل ، ولكنه معنى جديد يدفع فيه الخيال ذاته صاعدا ويحتل أرضا جديدة ، وفى الوقت يجب أن ندرك أن الاستعارة تموت عندما يقصرها الاستعمال المتكرر على سياق واحد ، إنها لن تكون كما يقول ريتشاردز — « التفاعل بين السياقات » .

ومن هنا وجب التمييز أيضا بين الاستعارة التى يستتبتها الخيال وبين الاستعارة التى يصنعها الوهم ، فالأول يعتمد على توالد نام يستتبت فى أثائه شعور صادق نحو الاحساس بهذا التشابه الباطنى — لا الظاهر — ونحن فى أثناء لك كله ندرك قلب الأشياء ، ولا نقف على سرد مظاهر خارجية يصطنع بواسطتها التشابه المتوهم ، والآخر ، يعتمد على مجرد الجمع والحشد . وتكديس أجزاء متناثرة وتداع من الذاكرة يستغل مكوناته التى تكون « جاهزة » من مستودع الاحتواء الذهنى للأشياء .

وإذا استطاع التوهم أن يلتقط تشابها ، فانما يجيء عرضا ولا يتحقق له صفة الثبات وكل ما يستطيعه أن يجمع غير المتشابه — أصلا — بالتحميل فى اصطناع جانب تشبيهى شكلى .

من المعروف أن كلا المصطلحين كان احدهما يخل محل الآخر حتى كانت مباحث الخيال عند الرومانتيكيين وسواهم كما هو معروف وان كان نذكر فيما يمس بحث الاستعارة التفرقة المضطربة التى يذكرها « السكاكى » حين يتحدث عن الجامع بين الشيعين فيقسمه إلى عقلى ووهمى وخيالى ، والوهمى « هو أن يكون بين تصوراتهما شبه تماثل .. فان الوهم يختال فى أن يبرزهما فى معرض المثاليين .. أو شبه تضاد فان الوهم ينزل المتضادين والشبيين بهما منزلة المتضايقين فيجد فى الجمع بينهما فى الذهن .. وأما الخيالى ، فهو .. أن يكون

بين تصورهما تقارن في الخيال سابق لأسباب مؤدية إلى ذلك ، فان جميع ماثبت في الخيال مما يصل اليه من الخارج يثبت فيه على نحو مايتأدى إليه ويتكرر لديه (١٤٦) .

ومثل هذا الغموض وإن كان على درجة أقل نجده عند « حازم القرطاجنى » وهو يلح أيضا على أن صور الخيال تنقل من الخارج إلى الذهن وان كان يشير على وهن إلى « قوة التخيل » ويربطها « بالقوة الشاعرة » ، فيقول « ولاقتباس المعانى واستثارها طريقان : أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر . . ويكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعانى وملاحظة الوجود التى منها تلثم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض . ولما يمتاز به بعضها من بعض ، ويشارك به بعضها بعضا ، لكن خيالات ما فى الحس منتظمة فى الفكر على حسب ماهى عليه ، لايتباين فيه ما تشابه فى الحس ولايتشابه فيه ما يتباين فى الحس ، فاذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت فى الخيال على حسب ماوقعت عليه فى الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ماتماثل منها وما تناسب وماتخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة ، أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة فى الوجود والتي تقدم بها الحس والملاحظة » (١٤٧) .

نظن أن منشأ سوء الظن بمفهوم الخيال يتضح فى حديث « الغزالى » عن « نسبة الموجودات إلى مداركنا » حيث يتداخل الوهم والخيال ثم يصير على ربط الخيال بالمحسوس والمرئى ثم يحذرك فى نهاية الأمر « فاعرض عن الخيال رأسا » .

يقول الغزالى .. « فالمحسوسات هى المدركات بالحواس الخمس » وهذه الحواس نفسها (السمع والبصر والشم والأذن واللمس) .. فان معنى أى واحد منها هى القوة المدركة ، والقوة المدركة لائحس بحاسة من الحواس

(١٤٦) المنتاح ص ١٢٢ .

(١٤٧) المنهاج ص ٣٨ .

ولا يدركها الخيال أيضا ..

فلا ينبغي أن يعظم عندك الاحساس وتظن أن العلم المحقق هو الاحساس والتخيل .. ثم الخيال يتصرف في المحسوسات وأكثر تصرفه في المبصرات فيركب من المرئيات أشكالاً مختلفة أحادها مرئية . والتركيب من جهته . فانك تقرر أن تتخيل فرسا له رأس انسان ، وطائرا له رأس فرس ، ولكن لا يمكن أن تتصور أحادا سوى ما شاهدته البتة ، حتى انك لو أردت أن تتخيل فاكهة لم تشاهد لها نظيرا ، لم تقدر عليه ، وانما غايتك أن تأخذ شيئا مما شاهدته فتغير لونه مثلا كتفاحة سوداء فانك قد رأيت شكل التفاحة والسواد فركبتهما لأن الخيال يتبع الابصار ولكنه يقرر على التركيب والتفصيل فقط ... ولا يزال الخيال متحركا في التركيب والتفصيل مستوليا عليك بذلك . فمهما حصل لك معلوم .. بالاستدلال انبعث الخيال محققا نظره نحو طالب حقيقته بما هو حقيقة الأشياء عنده ، ولا حقيقة عنده . الا للون أو الشكل فيطلب الشكل واللون وهو ما يدركه البصر من الموجودات حتى لو تأملت في ذات الرائحة تأملا خاليا طلب الخيال للرائحة . شكلا ولونا ووصفا وقدرا ...

فإذا عرفت أن انقسام الموجودات إلى محسوسات وإلى معلومات بالعقل ولا تبشر بالحواس والخيال ، فأعرض عن الخيال رأسا وعول على مقتضى العقل فيه (١٤٨) .

لعل ذلك ما دفع إلى الظن أن الخيال قرين الكذب ومعروف تلك العبارة الآثمة « أعذب الشعر أكذبه » ولعل مبعثها — أيضا — ذلك الخلط الرديء . ولعل ذلك أيضا ما دفع إلى الجدل الذي عرضنا له سابقا حول الاستعارة والمجاز عموما في القرآن ونضيف إليه هاهنا تحرز « القزويني » حين ينفي الكذب عن الاستعارة بوجود القرينة « فيقول « فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكاذب يتبرأ من التأويل ولا ينصب دليلا على خلاف

(١٤٨) معيار العلم ص ٢٣ .

إن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة ولغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث اذابة لعناصر « الواقع » ليعاد تركيبها من جديد ، وهى فى هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسا كانت تفتقده ، وهى بذلك تبث حياة داخل الحياة التى تعرف انماطها الرتبية ، وهى بذلك تضيف وجودا جديدا ، أى تزيد الوجود الذى نعرفه . هذا الوجود الذى تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له .

وهنا نستطيع الزعم أن التشبيه قد يدخل أيضا بجانبها وكما أشرنا من قبل إلى أن الفروق لم تكن متميزة بينهما ، ولم يكن أرسطو فى القديم وحده القائل لذلك ، بل فى قرون أخرى متأخرة نجد من يرى التشبيه لا يختلف عن الاستعارة إلا فى الجانب المظهرى للأداة فقط وأن وجه الشبه مضمّر فى الاستعارة بارز فى التشبيه . وعلت أصوات كثيرة أخرى تلح على هذا المنحنى ، وترى أن الاستعارة انما هى تشبيه شديد التركيز ، كما أنه قد يكون الأثر الفنى متوازيا فى الأداء الاستعارى والتشبيهى أيضا ، وعلى ذلك فمن الممكن أن ينافس كل منهما الآخر .

ومع ذلك فإن ما يهمنى أن البناء الاستعارى بعملية الخلق اللغوى يؤدى إلى استمرار شباب اللغة ونضارتها وأن تصبح الاستعارة التى يخلقها صاحبها والتى لا يعلمها أحد — متبعين فى ذلك أرسطو رافضين سواه فى هذه النقطة — هو الذى يجعل الخلق القديم ميتا إذا تجمدت الاستعارات فى إطار محدد ولم تكتسب بخلق جديد حياة جديدة وكما يقول شيللى « اللغة فى الجوهر استعارية أى أنها تميز العلاقات غير المدركة قبلا للأشياء وتعمل على ادامة هذا الإدراك أو الفهم ، وبمجرد الوقت تصبح الكلمات التى تمثلها مجرد علامات لانماط من التفكير بدلا من كونها صورا ، من هنا إذا لم يأت شعراء جدد يخلقون مرة ثانية الارتباطات المتخلخلة فتستصبح اللغة ميتة » .

ومن هنا تكون الاستعارة — كما رأى الرومانتيكيون — ليست منفصلة عن اللغة — كما رأى أرسطو — بل إن لها علاقة عضوية منبثة داخل البناء اللغوي كما أن لها وظيفة حيوية بحسبانها تجسيد للملكة الخيال .

وعلى ذلك نستطيع أن نصف الاستعارة كما قيل بأنها « الأم الأبدية للكلام » بمعنى أن هذا الخلق الجديد الذى يتخلق بواسطتها تتشكل فى معماريته أنماط متعددة تتمازج وتتوحد ومن خلاله تتحول الأشياء إلى كينونة خاصة تطل بنا على مطلات جديدة تؤدي إلى خصوصية العلاقات اللغوية بما تستطيع استشفافه عن طريق الحدس حيناً وعن طريق الخيال حيناً وعن طريق الرمز حيناً آخر .

وليس معنى ذلك أن كل جهد الاستعارة أن « تبدل » الكلمات لكنها فى حقيقتها ، مشاعر وأفكار يقترض بعضها من البعض الآخر بصورة متعمقة وتعانق صميم فى سياقات متألّفة وليس شكلاً اضافياً أو ثوباً تزينا للغة . وذلك يدفعنا إلى ضرورة ادراك وظيفة اللغة وعلاقتها بالمجتمع ، بأن نضع فى حسابنا أن « الادراك » نسبي وأن السياق والايقاع الفكرى الذى تشكلت فيه هو الذى يسمها بميسمه والمعنى ليس له خاصية ثابتة مجردة أو كما يعبر ريتشارد « أن أى جزء من الكلام فى نهاية الأمر لا يؤدي ما يؤديه إلا لأن الأجزاء الأخرى مما يحيط به هى ما هى عليه » .

وعلى ذلك فإن اللغة ليست ثوباً للفكر . فأننا نحسن صنعاً إذا ما فكرنا فى المعنى كما لو كان نباتاً يظل ينمو وليس وعاء يملأ أو كتلة غير منتظمة الشكل تصب فى قالب معين . فإذا كانت « المعانى » ذات صلة قرابة إلا أن المعنى ليس شيئاً ثابتاً أو محدود الهوية فاكتساب ذاته يكون فى الاستعمال ، والكلمات فى الوقت نفسه لا تعنى دائماً ما نعينه منها .

« الخبرة » الاستعارية نفسها تتشكل فى أى عصر بوساطة اللغة والتأثيرات الاجتماعية ، تماماً كما تتشكل بتاريخها ويعنى هذا أننا لا نجد لها شكلاً أولوياً محدداً . وفى الوقت نفسه تكون كل أنماط النشاط الذهنى مرتبطة بالواقع الاجتماعى أيضاً .

وعلى ذلك فالاستعارة تحيا فقط بسبب فعاليتها عندما تنبثق في اطار اللغة — المجتمع — العصر — بكلمات أخرى: أن مفهوم الاستعارة نفسها في كونها مصوغة في أى معطى زمنى بواسطة اللغة ، ولتلبية حاجات اجتماعية مترمنة بواسطة اللغة مثلما يتطلبها تاريخها الزمنى أى أنها لا تملك شكلا زمنيا ثابتا . كما أن الخبرة الاستعارية نفسها — كما قلنا — تتشكل في أى عصر بواسطة اللغة وبالتأثيرات الاجتماعية تماما كما تتشكل بتاريخها أيضا .

الفن يتعدى ويتجاوز باستمرار الحقائق الذهنية . إن فيضا من الحدس يتلبس الشاعر ليطل من خلله على ما فوق الذهن القاصر . وعلى ذلك يكون من الخطأ محاولة إقامة معادلات ذهنية بين « حقائق الأعيان » و « الصور الموجودة في الأذهان » .

يقول « العقاد » وهو — على صواب — الإنسان ابن هذا الكون باطنه وظاهره على السواء ، فلن يكون اتصاله به مقصورا على الحواس الظاهرة ولا على العقل الذى يستقى علمه منها ، ولن يكون كل علمه محدودا بما يرد عليه من الخارج ، لأنه هو أيضا جزء من الكون الظاهر والباطن ، وفيه أصول حقائق الخلق مثل ما في ذلك الكون ، فهو قادر على أن يعرف من الحقائق فوق ما يعرف بالحس » (١٥٠) .

ليست كل المعانى لها حقائق موجودة في الأعيان ، فالألفاظ دائما في حالة قصور وعجز عن ملاحقة فيض المشاعر الانسانية ، أو كما يقول « المازنى » : « الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدور ، ويدور في الأذهان من المعانى » (١٥١) .

يتحدث « إيردل جنكنز » عن قصور اللغة عن التعبير والإحاطة بحركة النفس فيقول : « واللغة لا تكفى أبدا لوصف الأشياء ، كما أنها ليست أمينة في نقل مقاصدنا .. واللغة على أتم استعداد لوصف الأنماط العامة ، وتحديد موضع

(١٥٠) مطالعات في الكتب والحياة ص ٣٠٤ .

(١٥١) الشعر غاياته ووسائله ص ١٥ .

الأشياء فى نطاقها ، وتقاوم الحياة الجمالية مثل هذا التنظيم لسبب واضح فى
فى صورة عارضة أكثر منها مستمرة ، وعنايتها تنصب على عزل الأشياء لا على
ربطها بعضها ببعض أو تناولها » (١٥٢) .

الصورة الخيالية تتخلق من قدرة الخيال الذى يذيب الوحدات المتجمدة فى
كأس واحد مع وجود تداخل منظم يقيم صلات ووشائج بينها جميعا ساعة أن
تعود فى خلق جديد تتآزر وتتشابك فيه الأشياء .

أما إذا ظل الشاعر قاصرا عن ولوج حرم الرؤية الفنية فان صورته تظل نثارا
باهتا وركاما زائفا من الصنعة الذهنية الباردة ، كما يقول كوليردج : « أذكر
واقعة مضحكة فى قصيدة لشاب من أصحاب المهن يقول :

سوف لا أتحمل بعد ذلك ألم الحب اللذيذ
أو أربط غله المدمى حول رجل قلبى » (١٥٣)

ونستطيع أن نتذكر بالمثل قول « شوقى » :

كأن يد الغرام زمام قلبى فليس عليه دون هوى حجاب

ساد معتقد لدى كثير من المفكرين والبلاغيين أن عمل الشاعر الفنى يعتمد
على « تخيل » يجمع بين صور الأشياء المختزنة فى الذاكرة والمرتبطة بأساسها
الحسى فى الخارج ، وقد تجمع بين الصادق والكاذب ، فهم لا يفرقون بين القوة
الخيالية الابتكارية وبين عمل القوة الذهنية المتوهمة . على سبيل المثال يقول
« ابن سينا » : « ويشبه أن تكون القوة الوهمية هى بعينها المفكرة والمتخيلة
والمذكورة .. فتكون متخيلة بما تعمل فى الصور والمعانى » (١٥٤) وفى جميع
الأحوال فإن الثقة يجب ألا تكون إلا للعقل فهو الذى يميز بين الحق والباطل .
وعلى الرغم من أن « حازم القرطاجنى » قد تحدث عما أسماه بقوة التخيل ،

(١٥٢) الفن والحياة ص ٤٠ .

(١٥٣) كوليردج — سيرة أدبية . ترجمة د. عبد الحكيم حسنان ص ١٧ .

(١٥٤) الشفاء ص ١٦١ .

وأن الخيال يستطيع إعادة تركيب الأشياء إلا أنه يجعل « العقل » هو الذى يقضى بالقبول أو الرفض لما ركبه الخيال ، لأنه يرى المحسوس هو الأصل فى حين أن ذلك ليس باللازم ، فالقن قديم فى مناحيه المختلفة وهو يحمل الكثير من التجريد . يقول « حازم » : « فإذا كانت صور الأشياء ارتسمت فى الخيال على حسب ما وقعت عليه فى الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد .. أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة فى الوجود التى تقدم بها الحس والمشاهدة .. النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا فى العقل ممكنا عنده . وجوده » (١٥٥) .

إن « الخيال » لا تتوقف قدرته على محور الاستعدادات المجرد ، بل هو كما سبق يقوم بعملية تنظيم وإبداع جديد . وذلك بالطبع يختلف عن مفهوم الخيال أو التخيل بمعنى التوهم أو الوهم التى كانت جميعها شبه مترادفة ، كما كانت كلمة Fenecy وكلمة Imagination فى فترة ما بينهما ترادف أيضا .

ومن ناحية أخرى ليس الخيال إعادة لما فى الذاكرة من صور المحسوسات أو كما يعبر آلان Alan : « كوننا نحتفظ فى ذاكرتنا بصور للأشياء ، ونستطيع بطريقة ما أن نتصفحها ذلك فكر بسيط لأنه على ذلك تكون الأعمال الأدبية مجرد ترجمة ، وعادة ما تكون ضعيفة لتلك الصور المجمعة . على النقيض من ذلك إن الشيء لا يعطى ولكنه يفترض إنه يطرح ليكون مادة للتفكير .. إن الصورة تكون مادة للتفكير على حسب الانطباعات » .

ويستمر « آلان » فى مقولته عن « الصور والأشياء » فيبين أن التخيل يقوم على الفكر والإدراك عن طريق تمازجهما ، ويستطيع الانفعال حين يتلبس بالوجدان أن يعطى صوراً قد يخيل للبعض أنها ضعيفة ، ولكنها فى الحقيقة ليست ضعيفة ، وإنما هذا الضعف — إن وجد — فإنما لرداءة وصفها أو التعبير عنها ، ويمثل لذلك بقوله إن منزلى فى الريف هو الآن متهدم ، ويستطيع الخيال

(١٥٥) منهاج البلغاء ص ٣٨ ، ٣٩ .

والإدراك في لحظة خاطفة أن يعطى لى تميزا واضحا له ، لكن حين يغلب جانب الانتباه ، فإن الصورة تهتز وتصبح ضعيفة أو كما يعبر :

الانتباه يجعلها تتلاشى أو يغمى عليها : L'Attention la Faitx Evanouir

أى أن تخلق الصورة نتاج لتزاوج الانفعال والخيال والإدراك شريطة ألا يطغى واحد على الآخر ، أو كما يعبر « آلان » إن الانفعال البسيط يحضر لى صورة منزلى فجأة على رغم إرادتى الواعية ، ولا يبقى من الشعور سوى إحساسى بهذه الذكرى التى غمرت نفسى فجأة ، وكما يقول فى تعبير آخر .
الإنفعال هو الشيء الوحيد الذى أمسكت به .

L'EMotion Est La Seule Chose Que Je Saisis

إن الانفعال الذى يمازج الانسراب النفسى فى لحظات الذهول الفنى يستطيع استشفاف كينونة الأشياء حتى يدرك خبيئتها فتولد الصور وهى تتخطى حدود مواصفات العقل لتقيم علائق نفسية قد تخبو فيها حدقة الذهنية لتشتعل أغوار مكثفة تلوح حول تخوم الرؤيا الشعرية التى تتألى على مايسمى « الكشف » و « التوضيح » و « الإبانة » و « التزيين » .

الشاعر لا ينظر إلى استعارة شئ لشيء ، وإنما هو يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة . إنه يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس ، واللفظ القاموسى محدود وقاصر ومشلول لا يستطيع أن يصل إلى التعبير عن كنه الأشياء، وهنا يحطم الشاعر النسق اللغوى المؤلف ليقم هيكلا لغويا جديداً يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة .

وعن طريق البناء التصويرى اللغوى تتوحد مشاعر الشاعر فى معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم حيث يتمازج الحدس والتصور فى حرم الرؤيا الفنية شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب ماينهما من فواصل علنا نلامس مختلف الأبعاد عن طريق الحدس أكثر من تلمسنا لها عن طريق الإدراك المباشر « .. الشاعر — حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها — لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من

المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمتة الشعورية . وكما للألفاظ الحية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها بها .. وفى هذا تتفق الصورة التعبيرية إلى حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا إلى هذه المفردات » (١٥٦) .

إن الصورة الشعرية من أهم سماتها أنها تنبض بإشارات تدفعك إلى تجاوز حدودها حيث يتخلق خلف تلك الحدود عوالم جديدة لاتستطيع أن تقبض عليها داخل مصفوفات الذهن، ولكنك تحسبها وتعايشها . فأنت تتجاوز دائماً حدود الأشياء لتحيا فى قلبها ، وذلك ينطبق على هذه الأبيات التى قد نظنها مجرد صورة وصفية :

أحب انحدار الشمس عند غروبها	وفى الدرب إن نامت على ركن ثنية
أحب انحباس البدر ما بين غيمة	وأهوى انفلات النور من بين سعة
أحب انتشاء النهر مع لثغ موجة	أحب اكتواء الليل من وهج شمعة
ومر الكنارى فوق حقل مذهب	من القمح مخضر من الآس منبت
وخطو الصبايا الحور يعبق عطرها	بقايا فراشات على خد وردة
ودفقة وهج الشمس يهمس نورها	إذا ما احتفى ظل إلى جذع نخلة
أحب انحدار الصخر من فوق قمة	لينعس فى سفح ويغفو بربرة (١٥٧)

ليس عطاء الأبيات مجرد حشد للشمس وغروبها ، والبدر وغيمه ، وهكذا بل إن الأبيات توجه وجداننا إلى التوحد الوجودى بين الكون كله ، وتحدث تمازجاً وتزاوجاً بين الطبيعة والحياة ، وينطبق عليها ما يقوله « إيردل جنكنز » . « وفى تعرفنا التلقائى بالأشياء توجد على الدوام هذه اللحظة الجمالية . وفى بعض الأحيان تتركز التجربة حول هذه اللحظة ، وتصبح بالضرورة جمالية . فإذا كان إحساسنا المبدئى بالتمييز دقيقاً ، ويتمتع بحيوية كافية فإن التجربة المترتبة

(١٥٦) د . عز الدين إسماعيل — الأسس النفسية ص ٧٠ .

(١٥٧) مجلة الآداب . ديسمبر ١٩٦٥ ص ٥٦ من ديوان « شباب وسراب » محمد على الخنفاجى .

تكون ذوقية .. وقد يحدث هذا بتأثير الطبيعة أو الفن .. فقد يكون أغنية طائر .. وقد يكون بيتاً في قصيدة شعرية .. في كل هذه الحالات نرى فجأة . أو ندرك أو نفهم أو نحدد أو نحس إلخ — العالم بجدة فائقة وبقصد بالغ ، ونلقى أنفسنا بغير تبصر أو إرادة وقد أخذنا ولكن عادة عند مانحس بتميز الأشياء ، فإننا ندرك أنها لا تنكشف بوضوح في التعرف الأول . فهى تلمح أكثر مما تفصح وهى غامضة ومبهمة ومائعة وغير مستقرة وتقاوم محاولات الإمساك بها » (١٥٧) .

إن الصورة الشعرية تتعدى دائماً جدار الشكل والمعنى أيضاً حيث يستطيع ذهول الشاعر الفنى تخطى برزخ الحواس التى تدرك بصورة غريزية ليتسرب وراء الشكل الحسى ويتخطى المظهر الخارجى ، حيث يتمثل مشاعره فى لحظة حلولية تتقمص الكون كله . وهو فى هذه اللحظات يأنف من فكرة التقاط ذهنى يعتمد على ذكاء رخيص لوجوه شبيهة ، أو علاقات استعارية يستريح إليها العقل ، فلا يمكن — مثلاً — أن نلتصق بعلاقات شبيهة محددة فى قول « ناجى » .

قدر مشعل على شفة تدعو فأخطو على اللظى غير نادم
قدرة الفن فى انثيال الصورة معتمدة على حس إبداعى خاص ، يأنف من تلك المفاتيح التى يظنها البلاغيون قادرة على أن تفتح « الصندوق » الذى جمع منه الشاعر مادته التصويرية ومعرفة العلاقة بين أجزائها .

يذكر الشاعر الفرنسى « مالارميه » Mallarmé أنه خلق فى شعره وردة ليست هى الوردة التى نعرفها ، ولكنه خلق الوردة المثالية التى لا يمكن أن توجد بين أى من الأزهار الموجودة فى عالمنا (١٥٩) .

الشاعر بوسائله الفنية وهى متعددة قادر على أن تتاح له رؤية ماورائية ،

(١٥٨) الفن والحياة ص ٤٣ .

Symbolism. chsres Chadwick. P. 4. 1981.

(١٥٩)

وأن يدرك بحدقته الفنية ماخلف الأشياء ويتعداها إلى تلك الصور المختبئة والمختزنة في اللاوعى ليقدّم خلقاً جديداً لعالم خارج عن حدود الحقيقة الملموسة المتواضعة .

وليس المقصود إهمال الواقع والتعلق بعوالم مصطنعة متوهمة . فليست « وردة » مالارميه المدعاة منفصلة تماماً عن الوردة التي نعرفها « ولذلك فإن مالارميه يبدأ من الواقع ، ولكن أية وردة ملموسة تسلم إلى النسيان ، ويظهر من وراء هذا النسيان فكرة كاملة للوردة تختلف عن الوردة المعروفة أو الرمز المعروف ، وهذه الوردة لاتوجد في كافة باقات الورد » (١٦٠) .

عندما يقول « محمود حسن إسماعيل » عن « صفارة الإنذار » :

نما غابها في خراب البلى وطاف به الشؤم يسقى الأجم
سقى فرعه من صروف الزمان رزايا مشعشعة بالنغم
بأدغاله لاذ جن الفلا وبوم الدجى بذراه اعتصم (١٦١)

فلن نجد لهذه التركيبات اللغوية وجوداً في الخارج ، ولا يمكن التماس وشائج تشبيهية مقننة . وهنا ينطبق على هذا البناء اللغوي ما انطبق على شعر « رامبو » Rimbaud الذى أصبح الواقع لديه « يحتمل من التعديل والاتساع والتشويه والتمزيق والتنقيح والتوتر بين الأضداد ما يجعله مجرد معبر إلى اللاواقع أو مرحلة انتقال إليه . ولكن الشاعر يرتفع بها إلى مستوى قوى الواقع عن طريق الإدغام والإزاحة والقفز من الضد إلى الضد ، والتأليف الجديد بين عناصر لا تأتلف بطبيعتها في واقع الأشياء ، ولذلك فإن التركيبة الجديدة لا تعود بنا إلى الواقع ، بل تجبر العين والعقل أن ينتبها إلى « الفعل » الذى أبدعها ، إنه فعل يقوم به خيال متسلط أو خيال دكتاتورى » (١٦٢) .

Ibib. P. 5. (١٦٠) .

(١٦١) ديوان « ناز وأصفاد » ص ٤٦ .

(١٦٢) ثورة الشعر الحديث . ترجمة د. عبد الغفار مكاوى ص ١٣٦ .

ذلك بالطبع يختلف عن مفهوم الخيال الذى يرتبط بمقولة « خير الشعر أكذبه » حيث يفسرها « عبد القاهر » بقوله : « ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أضله التقريب والتمثيل يجد الشاعر سبيلا إلى أن يمدع ويزيد ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمغترب من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى » (١٦٣) .

إننا لا نقبل أن تصطنع الصورة ، وأن تقوم على مجرد توهمات ذهنية تخلو من الأصالة خضوعاً لمهارة عقلية ، كما يقول المثال الفرنسى « رودان » Rodin « إن القبيح فى الفن هو ما كان زائفاً غير طبعى ، أو ما اهتم بحسن المظهر دون صدق التعبير ، أو ما جاء هوائياً متقلباً متكلفاً . أعنى كل ما ابتسم من غير باعث على الابتسام ، أو ما تشنى من غير ما سبب يدعو إلى الشنى ، أو ما يجيء خلواً من الروح أو الحقيقة » (١٦٤) .

إن هناك تمازجاً بين الفكر والانفعال ، وعن طريق هذا التمازج تتكون الصورة التى هى وليد شرعى لذلك التزاوج « عندما يحول الشاعر التجربة الإنسانية إلى شعر فإنه لا يقوم بتنقيتها بأن يفصل الجوانب الفكرية ويبقى الجوانب الانفعالية ، ثم يعبر بعد ذلك عن هذا الشيء الذى تبقى . إن ما يقوم به الشاعر هو خلط الفكر ذاته فى الانفعال ، أى أنه يفكر بطريقة معينة ثم يعبر بعد ذلك عن كيفية الشعور عندما يفكر على هذه الصورة » (١٦٥) .

أما إذا لم يتم التمازج بين الفكر والانفعال فإن نتاج الصورة سيكون تصنيعاً وكذا ذهنيًا بارداً . انظر مثلاً إلى قول أبى العلاء :

ثم شاب الدجى وخاف من الهجر فغطى المشيب بالزعفران

(١٦٣) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ .

(١٦٤) الفنان والانسان . د. زكريا إبراهيم ص ٩٨ .

(١٦٥) مبادئ الفن . ترجمة أحمد حمدي ص ٣٣٧ .

صور لا تتجاوز الصنعة الفارغة والتوهّمات الكاذبة ، ومجرد اصطلياد رخيص لمقارنات لونية يتمحك فيها الذهن . كيف يشيب الدجى ؟ وما العلاقة بين شيب الرأس وبينه ؟ حتى العلاقة اللونية منفكة . فبياض الشعر منغرس في كينونته ، أما شيب الدجى — على زعمه — فطارىء ، خارجى . وما الهجر الذى يخافه هذا الدجى ؟ ومن هذا الذى سيهجر ؟ وتستمر التصنيعات السخيفة « فغطى المشيب بالزعفران » !! .

مثل هذه الصنعة المتوهمة قول « أبى ماضى » :

كره الدجى فاسود إلا شبهه بقيت لتضحك منه كيف تجهما !!

ومثله « محمود حسن إسماعيل » حيث يقول :

مات النهار وهذى الشمس جازعة عليه تخطر فى دامى الجلايب

يقول « العقاد » — وهو على حق : « الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وكل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لن يكون إلا هراء » (١٦٦) .

لقد خمد الخيال وتيقظ الذهن الذى يلعب فى مصفوفاته الفكرية بدون أن يحتضنه الخيال ويبث فيه مرائيه الفنية ، ولم تبق إلا الصنعة الرديئة ، كهذين البيتين للصفدى الذى يزهو بهما :

ياساحباً ذيل الصبا فى الهوى أبليته فى الغى وهو القشيب
فاغسل بدمع العين ثوب التقى ونقه من قبل عصر المشيب (١٨٧)

وبالمثل تجد بيت « البحترى » :

(١٦٦) الديوان ص ٦٤ .

(١٦٧) نصرة الناصر ص ١٥٣ .

إذا السنة الشهباء أكدت تعاوروا سيوف القرى فيهن شبع سفابها^(١٦٨)

فالصورة صنعة ذهنية . فليست هنالك سيوف للقرى ، وليست هناك حرب متوهمة إلا في ذهن الشاعر الذي خضع لقانون تداعي الأشياء .

ومثله قول « شوقي » :

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت فيها الجواهر من حصى وجمار^(١٦٩)

فمادام قد أتى بالأنامل فلا بد من ساعد ، وكيف يكون للماء ساعد أو سواعد ؟ ولكن لابد من اكتمال الصورة الذهنية ، فليكن الحصى والحجر يشبه الجواهر ، ومادامت سوف تصبح كذلك ، فلتعلق على ساعد الماء !!.

وذلك بالطبع يختلف عن الصورة الخيالية التي يتآزر في تكوينها معضيات المادة المحسوسة حين تذوب أجزاءها المحددة لحظة تداخلها وتمازجها في الانفعال حيث يعيد الخيال احتضانها وإعطاءها وجوداً جديداً متميزاً .

ومن هنا ، فنحن نوافق « الآمدى » في رفضه بعض استعدادات أبى تمام ، والتي تجنح إلى التجسيد الباهت ، حيث لا تتركب من تكوينات تتآذر مكوناتها ، ولا تشكل من فلذات تمازج جزئياتها ، ولا تصاغ في بنية تتنامى دلالاتها ، يقول « الآمدى » معلقاً على هذه الاستعدادات .

(١٦٨) ديوانه ح ٢ ص ٢٣٤ — تحقيق حسن كامل الصيرفي — دار المعارف .
السنة الشهباء : المجدبة . اكدت : بخلت . تعاوروا : تداولوا . السفاب : الجائعون . القرى :
ما يقدم للضيافة . ويقصد بسيوف القرى : أنهم يخربون الجوع والإجذاب بكرمهم .
(١٦٩) ديوانه ح ٢ ص ٤٤ . الجمار : الحصى .

« .. فجعل للدهر أخدعا ^(١) ، ويدا تُقطع من الزند ^(٢) ، وكأنه يصرع ^(٣) .
 وجعله يشرق بالكرام ^(٤) . ويفكر ^(٥) ويتسم ، وأن الأيام بنون له ^(٦) والزمان
 أبلق ^(٧) ، وجعل للمجد يدا ، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزم ^(٨) ،
 وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى ^(٩) ، والحادث وغدا ^(١٠) ، وجذب
 ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين أيدي قصائده ^(١١) ، وجعل
 المجد مايجوز عليه الخرف ^(١٢) ، وأن له جسدا ^(١٣) وكبدا ^(١٤) ، وجعل
 لصروف النوى قذا ^(١٥) ، وللأمن خرشا ^(١٦) ، وظن أن الغيث كان دهرا
 حائكا ^(١٧) ، وجعل للأيام ظهرا يركب ^(١٨) ، والليالي كأنها عوارك ^(١٩) ،

١ — يقصد قوله :

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

٢ — يقصد قوله :

ألا لا يمد الدهر كفا بسء إلى مجندى نصر فيقطع من الزند

٣ — يقصد قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوط كأن الدهر منهن يصرع

٤ — يقصد قوله :

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه إلا إذا أشرقت به بـكـرـيم

٥ — يقصد بقوله :

تحملت مالو حمل الدهر شطره لفكر دهرا أى عبئه أثقل

٦ — يقصد قوله :

فما ذكر الدهر العبوس بأنه له ابن كيوم السبت إلا تبسما

٧ — يقصد قوله :

حتى إذا اسود الزمان توضحوا فيه فغودر وهو منهم أبلق

٨ — يقصد قوله :

تحل يفاع المجد حتى كأنها على كل رأس من يد المجد مغفر
 لها بين أبواب الملوك مزامير من الذكر لم تنفخ ولاهى تزمير

٩ — يقصد قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

والزمان كأنه صب عليه ماء^(٢٠) والفرس كأنه ابن للصباح الأبلق^(٢١) ، وهذه استعارات في غاية القباحة والمجانة والغثاثة والبعد عن الصواب « (١٧٠) .

١٠ — يقصد قوله :

أما وأى أحداثه إن حادثا حدا لي عنك العيس للحادث الوغد

١١ — يقصد قوله :

جذبت نداء غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدي القصائد

١٢ — يقصد قوله :

لو لم تفت مسن الجند مذ زمن بالجوود والبأس كان الجود قد خرقا

١٣ — يقصد قوله :

إيثار شزر القوى يرى جسد المعروف أولى بالطب من جسده

١٤ — يقصد قوله :

لدى ملك من أبكة الجود لم يزل على كبد المعروف من فعله يرد

١٥ — يقصد قوله :

وكم أحرزت منكم على قبج قدها صروف النوى من مرهف حسن أنقده

١٦ — يقصد قوله :

ولا اجتذبت فرش من الأمن تحتكم هي المثل في لين بها والأرائك

١٧ — يقصد قوله :

إذا الغيث غادى نسجه خلّت أنه مضت حقبة حرس له وهو حائل

١٨ — يقصد قوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

١٩ — يقصد قوله :

إذا للبسم عار دهر كأنما لياليه من بين الليالي عوارك

٢٠ — يقصد قوله :

كأننى حين جردت الرجاء له عضبا صبيت به ماء على الزمن

٢١ — ويقصد قوله :

وكان فارسه يصرف إذ بدا في متنه ابنا للصباح الأبلق

(١٦٩) الموازنة ج ٣ ص ٢٦٥ .

عندما يقول « ناجى » مثلاً :

كنت فى برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنا منك فراش ذائب فى لجين من رقيق الضوء ذابا
آب من رحلته محترقا وهو لا يألوك حبا وعتابا

فإن الحدود المادية لأجزاء الصورة قد تلبست وتخلقت فى بناء يتنافس فيه الخيال مع الواقع حيث تتمحى الحدود العقلية للأجزاء ، ولا يبقى إلا هذا البناء الفنى الجديد . لانتظر فيه إلى لبنته الأولى البرج — القمة — الفراش — اللجين ، بل تدرك الصورة كأنها انبثاق جديد يطل بك على بكاره الأشياء ، وينطبق عليه قول « ايردل جنكنز » : « فالصورة المتخيلة تصنع جزئياً من مادة قد تأملها فى البداية الشعور أو الفكر بالاضافة إلى أنه قد تم تخيلها بعد ذلك ، ويعمل الخيال — الفعل الجمالى — فى جملة المادة التى أمد بها الوعي تماماً ، كما يحدث فى العمليات الوجدانية والمعرفية . فالجانب الحسى وسيلة من الوسائل لمعالجة كل هذه الأمور .. حيث تجمع مثل هذه المادة فى صورة متخيلة بالاشتراك مع كافة الوسائل المعقدة من تذكر وإيحاء ورمزية وتوضيح تصويرى . وبذا تعد المواد التى تتضمنها الصورة المتخيلة والمحتويات التى تشير إليها متعددة تعدداً لانهاثيا » (١٧٠) .

انظر إلى صورة « الحنين » عند « ناجى » حيث نجد تآزر المادة الفكرية مع عمل الخيال فيها مع سلسلة من الإشارات الرامزة التى تتكشف دلالتها فى أثناء الطريق حتى يصعب إجراء تحليل استعارى فيها لأنها تتعدى حدوده المقننة ورسومه المعروفة ، يقول « ناجى » :

ويح الحنين وما يجرعنى من مره وييت يسقيني (١٧١)
 ريبته طفلاً بذلت له ماشاء من خفض ومن لين
 فاليوم لما اشتد ساعده ورى كنوار البساتين
 لم يرض غير شيبتي ودمى زاداً يعيش به ويفنيسى
 كم ليلة لىلاء لازمنى لا يرتضى خلا له دورى
 ألفى له همساً يخاطبنى وأرى به ظلاً يماشينى
 متفساً طباً يهب على وجهى كأنفاس البراكين

ليس من الضروري أن تقدم الصورة الاستعارية روابط مادية نحسها
 إحساساً متميزاً ، وإنما نطلب من الصورة الاستعارية أن تثير أحاسيس انفعالية
 تقيم وشائج متبادلة بين الشاعر وقارئه ، وهذه الصورة ركيزة للانفعال وكأنها
 صورة إشارية أو رمزية لمعاناة تلبست صاحبها .

وقد ألمح إلى شيء من ذلك « ابن سينا » فى مفهوم التخيل فيما ينقله عنه
 « حازم القرطاجنى » فى قوله : « والتخيل هو الكلام الذى تدعن له النفس
 فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية واختيار . وبالجملة تنفعل له
 انفعالا نفسانياً غير فكرى سواء كان المقول مصداقاً به ، أو غير مصدق به ...
 فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ، فإن قيل مرة أخرى ، أو على
 هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل » (١٧٢) .

التعبير الاستعارى يتداخل فى بنائه معطيات الحدس ، ومعطيات الحواس —
 وقد تتبادل فيما بينها — بجانب معطيات الخيال ، وهنا يكون من العبث محاولة
 صب التعبير الاستعارى الذى اكتسب خلقاً جديداً فى قوالب عقلية تقننه
 ونبحث عن الأصل الذى تولد عن طريقه هذا المخلوق الفنى الجديد .

يقول « السياب » :

(١٧١) ديوانه ص ٣٢٢ .

(١٧٢) منهاج البلغاء ص ٨٥ .

عينان زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير
وأغيب في نغم يذوب وفي غمائم من عبير
عينان أم غاب ينام على وسائد من ظلال
ساج تلثم بالسكون فلا حفيف ولا انثيال (١٧٣) .

فالصورة التخيلية تحمل في بنيتها مضموناً نفسانياً خاصاً لا يخضع إلا للشعور
الباطنى الذى يملك قدرة استبصار متميزة وصلبة ولها منطقها الخاص الذى
يجاوز المنطق الذهنى .

وقد تكون الصورة يتداخل فيها هذا الشعور الذاتى حتى تصبح كأنها انبثاق
نفسى تتحول فيه الأشياء إلى خلق جديد ويتواكب مع الموقف النفسى للشاعر
نفسه ، يقول « ناجى » .

مابقائى وأجمل العمر ولّى وانتظارى حتى يحين الشتاء
يطلع الفجر مرهقاً شاحب النور عليه الكلال والإعياء
وبنفسى دب المساء وحل الليل من قبل أن يحين المساء (١٧٤)

الفجر مرهق وشاحب النور عليه الكلال والإعياء ، ونفسه دب فيها
المساء . الرؤية الوجودية تمازج في حدقتها الشاعر والكون على حسب موقفه
النفسى الخاص .

انظر مثلاً إلى قول : تيوفيل دى فيو Theophile de Viau الهواء مريض
بالزكام ، وعين السماء مبللة بالدموع لاتستطيع النظر إلى الأرض .

L'air est malade d'un catterre,
Et l'oeil du ciel, noyé de pleurs
Ne sçait plus regarder la terre. (175)

(١٧٣) ديوان « أزهار وأساطير » ص ٦٣ — دار العودة — بيروت .

(١٧٤) ديوانه ص ٤٥ .

(175) Lagarde et Michard Page 45 Editions Bordas.

فالصورة الشعرية — كما عند ناجي — تمثل مشاعر خاصة تدخل فيها عالم الطبيعة في هذا الهواء الذى يتساقط من خلاله المطر كأنه « زكام » وعين السماء يقصد بها الشمس مبللة بالدموع أى قطرات المطر ، أى أن المشاعر الذاتية لاجدال فى توجدها داخل الصورة ، أى كأن هناك إسقاطاً لاشعورياً على الأشياء .

والشاعر نفسه نجده فى قصيدة أخرى تغمره الفرحة بانثاق الصباح وإثلاق الفجر بعد انسراب الليل وظلامه ، فتحس أن فرحة الكون فرحته والعكس صحيح أيضاً ، فيقول :

الفجر على جبين النهار
يذر الزرقة والذهب واللون العاجي
القمر يهرب أمام أعيننا
والليل يسحب سدوله
وشياً فشيئاً تتحد جبهة النجوم مع لون السماء

L'aurore sur le front du jour
Sème l'azure, l'or et l'ivoire,
La lune fuit devant nos yeux,
La nuit a retiré ses voiles :
Peu à peu le front des étoiles
S'unit à la couleur des cieux. ⁽¹⁷⁶⁾

يقول الشاعر سان آمن Saint Amant عن « شتاء جبال الألب » حيث يمتزج داخل صوره الزخرفة اللفظية متعانقة مع المشاعر الذاتية فى رؤية تتجسد فيها الطبيعة بشعاعات الشمس وهى منسكبة على الجليد الذى يراه مرة صورة للشتاء الذى شاب وتعبث الرياح بشعيراته البيضاء ، ومرة يرى لون الجليد الأبيض ثوباً شفافاً من النقاء يغطى جرائم الأرض ، ولا يتناقض تلك العصور ، لأنها قائمة على التداعى النفسى لصور الأشياء .

يقول فيها :

شعاعات الشمس تتألق فوق الجليد
وهذه توهجاتها من الذهب والزرقة
حيث يخفى الشتاء فيهما شعره الأبيض الذى تعبت به الرياح
هذا القطن السماوى الجميل الذى ترتديه الجبال
إنه ثوب من البراءة والطهارة كأنه يخفى جرائم الأرض (١٧٧) .

إن الاستعارة نشاط عقلى ووجدانى يعمل على تنسيق الانفعال لتقدم فى نهاية
الأمر علاقات نفسانية كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية كما تنطبع على
حدقة الشعور ، ونحب أن نؤكد أن الاستعارة ألية المراس تأنف من التحليل
والمنطقة ، وعلينا أن نقف أمامها فى حالة تليس وجدانى يتذوق الشيء من غير
أن يحاول تحليله إلى عناصره الأولى .

ولا تخلو الاستعارة من قدرة على استشفاف العالم المستكن فى وجدان
الشاعر حيث تعمل على صهر الأشياء وصبها فى نظام تشكيلى جديد .

وقد تلعب الصورة متصلة ومنفصلة على أشياء حسية إلا أن هذه الأشياء
نفسها تأخذ أكثر من وجه وجميع هذه الوجوه تتألق بنشرات تظل متموجة فى
حركة الصورة نفسها . فعلى سبيل المثال يقول « أبونواس » :

وألقيت عنى ثياب الهدى وخضت بحوراً من المنكر
وأقبلت أسحب ذيل المجون وأمشى إلى القصف فى مئزر (١٧٨)

فهناك ثياب ملقاة وإلقاء الثياب تهيئة لخوض هذا البحر من المنكر ، وهو
يتجرد له من ثيابه كما يتجرد المجرم من ثيابه كرمز للتطهر والخلوص وها هو ذا
الثوب أو الثياب عادت من جديد « أسحب ذيل المجون » و « يمشى إلى
القصف فى مئزر » أى تعمل فكرة الثياب على تفجير رموز متداخلة ومشاعر
متباينة فى وقت واحد قد تكون صورة لتمرد وجودى « ألقيت عنى ... »

(177) Lagarde et Michard Page 52.

(١٧٨) ديوانه : ص ٢٧٤ .

و « أقبلت أسحب ... » أو رغبة في تطهر متمرّد تكون فكرة الثياب بؤرة للصورة تعرض بواسطتها وجوهها المختلفة ، وليس ذلك غريباً أو جديداً ، فبعد أنى نواس نجد فكرة الثياب تطل برأسها لتؤدى أكثر من دور كما فى قول « أبى تمام » فى رثاء « محمد بن حميد الطرسى » :

تردى ثياب الموت حمراً فما دجا لها الليل إلا وهى من سندس خضر
ويقول « أبو فراس » مثلاً :

تصاحبنا الأيام فى ثوب ناصح ويختلنا منها على الأمن أرقم
ويقول :

يا ناعم الثوب كيف تبدله ثيابنا الصوف ما نبدلها
ويقول :

يمنون أن خلوا ثيابى وإنما عليّ ثياب من دمائهم حمر

ليست « الثياب » أو « الثوب » مجرد بديل استعارى لشيء محدد مقنن وإنما أصبحت مكتنزة بثراء من الدلالات الرامزة ولكل ما هو ممكن ، فلم تعد مهمة الكلمة « محاكاة الأشياء والتشكيل عليها ، بل مهمتها على العكس تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لتستخلص منها إمكانات غير متوقعة وآمالاً ومعانى كامنة مدهشة تحملها فى طياتها » (١٧٩) .

ومثل هذا الاستخلاص للإمكانات المحتملة للكلمة نجده فى قصيدة « محمود حسن إسماعيل » التى عنوانها « أهواك يا وطنى » حيث يكون من العبث أن نقبض على كل صورة لنقيم علاقة معينة مقننة بينها وبين « الوطن » وإنما علينا أن نعيش التداخل المتبادل بين الوطن وبين صور الشاعر . وقد نذهل فى استغراقنا لحظات ونحن أسرى لعالم الصورة حيث يزحم ثراؤها مشاعرنا ونكاد نخفل عن تذكر أنها استحضار نفسى ووجدانى للوطن ، ولكن ذلك لا يفقدها

(١٧٩) « واقعية بلا ضفاف » روجيه جارودى . ترجمة حبيب طوسون ص ١٢٨ .

عبقريتها المستكنة فيها وسرعان ما تتولد من نثرات خصبها تفاعلات تجذبك مرة
إلى الوطن ومرة إلى الصورة حتى تحس بنوع من التمازج ، أو أن كليهما يحتضن
الآخر في تخنان فنى بالغ الرهافة ، تقول أياتها :

يا كل لحن فى لهاة الطير أعزفه ويعزفنى
ياكل صفق بين موج النهر أسمعہ يناغمنى ويطربنى
يا كل ناي فى غروب الشمس من رثى يجذبنى
ياكل شدو من خطا الرعيان فوق العشب يسحرنى
يا نحلة بسريرتى خضراء تحت الظل تزرعنى
يا زورقاً حمل الخلود وناغم التاريخ من زمن إلى زمن
ياراحة رفعت شراع الكون قبل تحرك السفن (١٨٠)

الصور هنا بصر الشاعر بما يجلو له الحدس حيث تضوأت مغاور الخيال حين
اشتعلت فى وجدان الشاعر معطيات الوعى واللاوعى فكان هذا التمازج
والتداخل والاتصال والانفصال فى حركة خاطفة لاتستطيع إدراك لحظة
اتصالها أو انفصالها ولا تستطيع أن تقبض على أجزائها لأنها الكل فى واحد .

إن الأداء الشعرى الذى يركز — فى تكاسل — على انطفاء الحدس لينسخ
فى ظلاله الشاحبة خيوطا متوهمة من التلفيق يفسد الرؤيا الفنية الأصيلة .

إن الصورة الشعرية تعتمد على عنصرى الكثيف والتركيز بانسراجها عبر
الوضوح العارى الأجرد إلى برزخ الخيال المتجاوز حدود الحقيقة المادية
والمحسوسة . إلا أن المشكلة كانت فى سيطرة المنطقة النقدية فى مفهوم الصورة
وتقنينها وقسرها داخل أطر محددة كما رأينا .

كذلك إذا اعتمدت الصورة على التوليد الذى يطغى فيه العقل الصانع على
الخيال الخالق بدون أن تذوب الأجزاء فى حركة دينامية تدفع إلى تصور فنى
خاص فانها تصبح رسماً قد يثير الإعجاب بالفكرة ولكنه لا يثير الإعجاب
بالشعر .

(١٨٠) نهر الحقيقة ص ١٦٦ — الغيبة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

أن الصورة مهما تكن مسمياتها انفعال ذاهل يعتمد على إساعة فكرية ،
تطعم خيالاً يستبطن ما وراء المظاهر المسطحة التي يدعمها ما يشبه ابتهاً صوفياً
عن طريق المعاناة الصادقة الرافضة لكل مظاهر العمل الذهني أو التصنع
المعتمد على المهارة الخادعة في التوليد والتلفيق .

الكناية

تحدد دراسات البلاغيين مفهوم « الكناية » بكونها المعنى الذى يرمى إليه تركيب لغوى مخصوص . ومن ناحية قيمتها الفنية يرى « عبد القاهر » أنها يتأكد بواسطتها ما يود صاحبها من تأكيد وزيادة « إثبات » وذلك فى قوله : « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجيبىء إلى معنى هو تاليه فيومىء إليه ويجعله دليلا عليه » (١) .

إذا توسعنا فى بلورة القيمة الفنية للتعبير الكنائى فإننا نراه فى قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التى تبعد التركيب اللغوى عن المباشرة ، ولعل مانقوله هو مادفع « عبد القاهر » إلى قوله : الكناية أبلغ من التصريح . لكننا لانستطيع أن نقبل ما يراه البلاغيون وعلى رأسهم « عبد القاهر » بأن كل قيمة للتعبير الكنائى فى كونه « إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها » (٢) ، فالكناية قد تكون أكثر من ذلك امتلاء وحيوية ، والأمثلة التى يذكرها البلاغيون — وهم يتوارثونها واحداً عن آخر — نستطيع أن نجد فيها أكثر من إثبات صفة بواسطة دليل ، أو أنها كناية عن موصوف ، أو كناية عن نسبة ، كما يذكر السكاكى ، ومن وليه .

لم تكن الكناية أول الأمر تمثل قضية فنية ذات خطورة فى تشكيل البناء اللغوى بل ولعلها مازالت كذلك . ولكن الرغبة فى تفتيت كل شئ والدوران حوله ثم التفنن فيما لا فن فيه كان لابد أن يشمل ما اصطلاح عليه باسم « الكناية » .

ومهما تكن وضعية « الكناية » فإنها تظل خاضعة للأداء جميعه بل وتكاد تشحب قيمتها أمام التركيب اللغوى بوجه عام . ثم إنها — كما عرفنا من

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٥ .

(٢) السابق ص ١٦٠ .

نماذجها المتكررة لدى البلاغيين — خاضعة لعرف لغوى فى بيئة محددة ، ثم
تغير الأنماط الاجتماعية والأداء اللغوى وتتحول جميع نماذجها إلى تعبيرات
محنطة نضطر لكى ندرك دلالتها أن نحى الموتى أو أن نغيب عن وعينا بنض
عصرنا ولغته ونتمثل بيئة بها « طويل النجاد » و « جبان الكلب » و « مهزول
الفصيل » وفى جميع الأحوال تظل تلك الدلالات اللغوية محدودة القيمة الفنية .

ولا يعنى هذا القول تهوينا لأداء لغوى وإنما نود أن نتوقف لنناقش بهدوء
جدل المباحث البلاغية حول مفهوم الكناية وكيف تتكرر الصيغ المتوارثة التى
فقدت بتغير الأوساط التاريخية والحضارية والثقافية ما كان لها حين عبرت عن
واقع عصرها الذى خلقها .

ينضاف إلى ما قلناه أن الملاحظ البلاغية قد عكفت على تلك الصور الجزئية
تفتش عن « المقصود » منها وعن « المعنى » الذى يخفى وراءها وهل يدخل
التعبير الكنائى تحت مصطلح « الحقيقة » أو تحت مصطلح المجاز أو أنها محتملة
للجانبيين . ثم يتحول البحث إلى ربط « الكناية » إلى مجرد انتقال من اللازم إلى
الملزوم وتصبح مجرد قياس منطقى وشعبة من الاستدلال كما يقول السكاكى —
مثلا — « وهل إذا كنت قائلا « فلان جم الرماد » تثبت شيئا غير أن تثبت
لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى ، توصلا بذلك إلى اتصاف فلان بالضيافة
عند سامعك » (٣) .

نعود فنذكر أن قدامة بن جعفر كان أصح نظرا على رغم مالحقه من سوء
السمعة لدى كثير من الباحثين حين جعل تلك الصورة الكنائية نوعا من
« أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى » فيما يسميه بالإرداف والذى تحول فيما بعد
إلى « كناية » .

أى أنه لاحظ هذا النمط اللغوى ولم يره — كما تجادل من وليه — ظاهرة
خطيرة تتحول إلى أن تصبح أحد الأقسام الثلاثة لما عرف بالبيان من استعارة
وتشبيه وكناية فهو يقول « ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف . وهو

(٣) المفتاح ص ٧٢ .

أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع »^(٤) ونلاحظ أن قدامة لا يضع تحت هذا المفهوم صور ماعرف بالكناية بل عد منها ما هو من صورة الاستعارة ، ومنها ما هو من صور التشبيه أيضا .

ويأتي أبو هلال العسكري فيتبع « قدامة » إلا أنه يفتت الأمر إلى ارداف ومماثلة وكناية وهو يخلط في ذلك كله أيضا بين ماعرف بالتشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية والكناية في مفهومها المتأخر ، فهو يجعل المثال « نقي الثوب » مثل « كالتى نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا » ومعهما أيضا قوله تعالى : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط » مع قول النبي « اياكم وخضراء الدمن » ويقول عن الأول « يريدون به أنه لا عيب فيه وليس موضوع نقاء الثوب للبراءة من العيوب وانما استعمل فيه تمثيلا » ويقول عن الثاني : « فمثل العمل ثم احباطه بالنقض بعد الغزل » ويقول عن الثالث : « فمثل البخيل الممتنع عن البذل بالمغلول لمعنى يجمعهما ، وهو أن البخيل لا يمد يده بالعطية فشبهه بالمغلول » ويقول عن الرابع : « أراد المرأة الحسنة في منبت السوء ، فأتى بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلا »^(٥) .

تحول الأمر إلى مجرد تصنيف للأمثلة وإلى جدولة للنماذج وإلى اختلاق مسميات فالعسكري يتباهى قائلا : « وقد أدخل بعض من صنف في هذا النوع أمثلة من باب الأرداف في باب المماثلة ، وأمثلة باب المماثلة في باب الأرداف . فأفسد البابين جميعا فلخصت ذلك وميزته ، وجعلت كلا في موضعه وفيه دقة وأشكال »^(٦) .

اما ابن الأثير فانه يرد على العسكري تباهيه ومعه « الخفاجي » أيضا فيقول « وقد تكلم علماء البيان فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتعريض ، ولم يفرقوا

(٤) نقد الشعر ص ١٧٨ .

(٥) الصناعتين ص ٣٦٤ .

(٦) السابق ص ٣٦٣ .

بينهما فذكروا للكناية أمثلة من التعريض ، وللتعريض أمثلة من الكناية كابن سنان الخفاجي والعسكري .

وتكون « الكناية » مجرد ألفاظ بديلة عن أخرى في موضع لا يحسن فيه تصريح ويحلل الشعر على هذا الفهم المتواضع ويعد ذلك « أصل الفصاحة » و « شرط البلاغة » وضاع الشعر بين « الأصل والشرط » يقول ابن سنان الخفاجي :

ومن وضع الألفاظ موضعها .. حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه تصريح ، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة . ومن حسن الكناية قول أبي الطيب :

« تدعى ما ادعيت من ألم الشوق إليها والشوق حيث النحول »

لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية « (٧) .

ولا ندرى لم يلجأ البلاغيون إلى الفقهاء وإلى الأصوليين يتمحكون في مفهوم مصطلحاتهم ، يتظاهرون — أحيانا — برفضها ولكنهم تابعون لهم وإن شئنا التحرز في الحكم قلنا « متأثرون » وعلى رغم أنهم في تظاهريهم هذا يصرحون كثيرا بأن باب الفقه غير باب البلاغة ، كما ادعوا ذلك أيضا بالنسبة للنحاة ويقولون أيضا « ولكن فن البلاغة غير فن النحو والاعراب » .

هذا هو ابن الأثير الذي عاب — كما سبق — خلط علماء البيان — كما يعبر — بين التعريض والكناية ، يتمحك لدى الأصوليين فيقول : وأما علماء أصول الفقه فانهم قالوا في حد الكناية انها اللفظ المحتمل ، يريدون بذلك أنها اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه . وهذا فاسد أيضا ، فإنه ليس كل لفظ يدل على المعنى وعلى خلافه بكناية ومثال الفقيه في قوله إن الكناية هي اللفظ المحتمل مثال من أراد أن يحد الانسان فأقْبَح الحيوان ، فعبر بالأعم عن الأخص ، فإنه كل انسان حيوان ، وليس كل حيوان انسانا ، وكذلك

(٧) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

يقال هاهنا ، فان كل كناية لفظ محتمل ، وليس كل لفظ محتمل كناية .

هل انتهى ابن الأثير من رده على الفقهاء ؟ وهل رضى عن نفسه بعد أن استعرض معرفته بالمنطق وقضاياها ؟

ها هو ذا يعود اليهم من طريق خفى ويدعى أن هذا هو ما عنده لا ما عندهم فيقول : « والذى عندى فى ذلك أن الكناية إذا وردت تجاذبها جانباً حقيقة ومجاز ومجاز وحملها على الجانبين معا ، ألا ترى أن اللمس فى قوله تعالى : « أو لامستم النساء » يجوز حمله على الحقيقة والمجاز ، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل ، ولهذا ذهب الشافعى رحمه الله إلى أن اللمس هو ... وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو ... ، وكل موضع ترد فيه الكناية فانه يتجاذبه جانباً حقيقة ومجاز ، يجوز حمله على كليهما معا » (٧) .

وندخل فى جدل جديد حول جانب الحقيقة وجانب المجاز فى الكناية ، ولم يتوقف واحد منهم على رغم انغماسهم فى التجادل حول مجازيتها أو حقيقتها ليتساءل ما قيمة التعبير الكنائى إذا كان يحتمل الجانبين فى الوقت نفسه .

إن ابن الأثير لا يكتفى بما قاله فى العبارة السابقة من أن كل موضع ترد فيه الكناية فانه يتجاذبه جانباً حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معا بل سنجد الاضطراب والخلط ومنهما يخرج نتيجة مضطربة مختلطة لا يجد حرجاً أن يتباهى بها قائلاً : « لم يكن لأحد فيه قول سابق » .

يقول : « أما الكناية فقد حدث بحد ، فقيل : هى اللفظ الدال على الشئ على غير الوضع الحقيقى بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه ... وهذا الحد فاسد ، لأنه يجوز أن يكون حداً للتشبيه فان التشبيه هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقى لجامع لها هو : أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشئ وتريد غيره ... ، وعلى هذا فلا تخلو اما أن تكون فى لفظ تجاذبه جانباً حقيقة ومجاز ، أو فى لفظ تجاذبه به جانباً مجاز ومجاز ، أو فى لفظ تجاذبه جانباً

(٧) المثل السائر القسم الثانى ص ٥٠ .

حقيقة وحقيقة ... ولا يصح أن تكون في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة ، لأن ذلك هو اللفظ المشترك ... وكذلك لا يصح أن تكون الكناية في لفظ تجاذبه جانبا مجاز ومجاز ، لأن المجاز لا بد له من حقيقة نقل عنها لأنه فرع عليها ... فتحقق حينئذ أن الكناية أن تتكلم بالحقيقة وأنت تريد المجاز وهذا الكلام في حقيقة الدليل على تحقيق أمر الكناية لم يكن لاحد فيه قول سابق « (٨) » .

ولكن اللاحق يعترض على السابق . هذا هو « العلوى » يرى أن ما قاله ابن الأثير « قول فاسد .. » ولا يخلو اعتراضه — أيضا — من اتكاء على تحملات جدلية وعلى التقاط تناقضات فكرية محضة فيما عرضه ابن الأثير مع أن كليهما لا يتوقف لحظة ليناقد القضية الأساسية وهى القيمة الفنية للتعبير الكنائى مثلا .

يقول « العلوى » عارضا أوجهها ثلاثة لفساد ما ذهب اليه ابن الأثير يندوها متحفزا بقوله : « وهو فاسد لأوجه ثلاثة ، أولا : أن ظاهر كلامه « معنى » يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز يدل على أن اخمول معنى واحد على جهة الحقيقة والمجاز ، وهذا خطأ فإن المعنى الواحد لا يجوز أن يكون حقيقة ومجازا لاجتماع النفي والاثبات فيه لأنه يصير حقيقة ، ليس حقيقة وهو باطل ، بل الحق في الكناية أنهما معنيان : أحدهما حقيقة والآخر مجاز وظاهر كلامه أنه معنى واحد لأن قولنا « فلان كثير رماد القدر » هو بأصله دال على كثرة الرماد ومجازه على كرم الموصوف لكثرة ضيفانه ، فقد أساء في هذا الاطلاق ، وأما ثانيا : فلأن ما ذكره يبطل بالاستعارة في مثل قولنا « فلان أسد » فقولنا « أسد » كما يدل بحقيقته على السبع ، فهو دال بمجازه على الشجاعة ، فيجب دخوله في حد الكناية ، وثالثا : فلأن قوله : « بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز » يدخل فيه التشبيه ، فانه لا بد من اعتبار أمر جامع بخلاف الكناية ، فإنها لا تفتقر إلى ذكر الجامع « (٧) » .

(٨) المثل السائر القسم الثالث ص ٥١ .

(٩) المنهاج ص ٣١٤ .

لكن « العلوى » يغفل بعضا مما ذكره ابن الأثير فيما يخص العلاقة بين التشبيه والاستعارة من جهة وبين الكناية من جهة أخرى وكان الأولى به أن يعرض وجهة نظر معارضة كاملة بدلا من أن يأخذ أشتاتاً يوافق ماعنده من حجاج يرد به عليه .

فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز في الكناية ، وهو يقصد بهذا الوصف الجامع ما يجعل المتلقى يستشف الدلالة الرامزة من خلال الأداء اللغوى في التعبير الكنائى وهو على صواب في ذلك حتى لاتتميع الأشياء ويحمل التعبير على غير ما يحتمل وقد مثل لذلك بآيتين من القرآن فيقول « لا بد من الوصف الجامع بينهما — يقصد حقيقة التعبير ومجازيته فيما يخص الكناية — لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها ، الا ترى الى قوله تعالى : « إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة .. » فكنى بذلك عن النساء ، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث، ولولا ذلك ل قيل فى مثل هذا الموضع أن أخى له تسعة وتسعون كبشاً.. وقيل هذا كناية عن النساء ، ومن أجل ذلك لم يلتفت إلى تأويل من تأول فى قوله تعالى : « وثيابك فطهر » أنه أراد بالثياب القلب ، على حكم الكناية ، لأنه ليس بين الثياب والقلب وصف جامع ، ولو كان بينهما وصف جامع لكان التأويل صحيحاً » (١٠).

كذلك فان الاعتراض عليه بالاستعارة مردود فابن الأثير يعد الكناية جزءاً من الاستعارة من ناحية أن هناك دلالة وراء هذه الدلالة الظاهرة وعلى رغم أننا لانوافق فى زعمه بأن كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية فاننا نذكر أنه حاول التفرقة بصورة أخرى حين جعل الكناية من المجاز وكذلك الاستعارة ، يقول : « وأما الكناية فهى جزء من الاستعارة ، وكذلك الكناية فانها لاتكون الا بحيث يطوى المكنى عنه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، فيقال كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية » ويفرق بينهما من وجه آخر ، وهو أن الاستعارة لفظها صريح ، والصريح هو ما دل عليه ظاهر لفظه ، والكناية ضد الصريح ، لأنها عدول عن ظاهر اللفظ . وهذه

(١٠) المثل السائر القسم الثالث ص ٥٣ .

ثلاثة فروق أحدها : الخصوص والعموم والآخر : الصريح ، والآخر : الحمل على جانب الحقيقة والمجاز ، وقد تقدم القول في باب الاستعارة أنها جزء من المجاز ، وعلى ذلك تكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاص الخاص « (١١) » .

ومع جدل ابن الأثير هذا نجد الأمر يتحول بناء على المنطقية المحضة في التفرقة الاصلاحية إلى خطأ في الفهم للأداء الشعري كما يتضح في زعمه أنه « قد يأتي في الكلام مايجوز أن يكون كناية ، ويجوز أن يكون استعارة ، وذلك يختلف باختلاف النظر اليه بمفرده والنظر إلى ما بعده ، ويحاول تطبيق هذا الفهم الضيق للمنطق للأداء الشعري على أبيات « نصر بن سيار » التي يخرض بها بنى أمية عند خروج « أبي مسلم الخراساني » والتي يقول فيها :

أرى خلل الرماد وميض نار ويوشك أن يكون له ضرام
فإن النار بالزندان تورى وإن الحرب أوقها الكلام
أقول من التعجب ليت شعري أليقاض أمية أم نيه

ويعلق عليها هذا التعليق الباهت فيقول : « فالبيت الأول لوروده بمفرده كما.. كناية ، لأنه يجوز حمله على جانب الحقيقة وحمله على جانب المجاز ، أما الحقيقة فإنه أخبر أنه رأى وميض جمر في خلل الرماد وأنه سيضطرم ، وأما المجاز فإنه أراد أن هناك ابتداء شر كامن ، ومثله بوميض جمر من خلل الرماد ، وإذا نظرنا إلى الأبيات في جملتها اختص البيت الأول منها بالاستعارة دون الكناية وكثيرا مايرد مثل ذلك ، ويشكل لتجاذبه بين الكناية والاستعارة » (١٢) .

ذلك المفهوم المبسر سببه ما قلناه من النظر الجزئي للأداء والإسراع بوضع مصطلحات له ، ولايصح أن نقبض على بعض من كل ونظل ندور حوله ونتجادل حول حقيقته ومجازه . وماذا تعنى الحقيقة في البيت الأول على زعم ابن الأثير لو حملنا الأداء الشعري عليها . سيتحول هذا الأداء إلى نثرية

(١١) السابق ص ٥٤ .

(١٢) السابق ص ٥٥ .

تقريرية ، والشاعر لا يقصد هذا المفهوم « الحقيقي » المدعى ووميض النار بين الرماد ويوشك أن يشتعل ليس مقصودا في ذاته ، وإنما المقصود — وهو واضح — أن وراء الأكمة ما وراءها وأن الأمر مثلما في هذا البيت :

فقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ومن هنا نرى أن التعبير الكنائى لا ينفصل في دلالاته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التى تتأزر داخل البناء الفنى للقصيدة حتى كأن التعبير الكنائى مع سواه لمعات خاطفة في رحلة الشاعر ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق ، لايهم الوقوف المتأنى لرؤية أجزائها ، وإنما تتسرب — بواسطته — من أمام الحديقة المبصرة إلى مسارب الملح الذكى ، فهو تركيز يولد انبساطا ، وهو إشارات خاطفة تثير انفساحا نفسيا .

وإذا كان ابن الأثير عد « الكناية » من المجاز كما وضع في تفسيراته السابقة وتبعه أيضا « العلوى » حيث يقول بحسم « اعلم أن الكناية ركن من أركان المجاز » فإننا نجد « الرازى » إذ يربطها بقضية اللازم والملزوم المنطقية يكون مضطرا إلى اخراجها من المجاز ، فهو إذ يضع هذه المسئلة من « أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأسمى غير معناها فلا يخلو أما أن يكون معناها مقصودا أيضا ، ليكون دالا على ذلك الغرض الأسمى ، وأما ألا يكون كذلك ، فالأول هو الكناية والثانى هو المجاز » (١٣) .

وعلى ذلك المنطلق المنطقى يتحول التعبير الكنائى إلى أن يكون استعمالا غير مقصود معناه الأسمى بل مايلزمه ، ويتفرع بالضرورة إلى البحث الفرعى الآخر عن الكناية في المثلث وإلى الكناية في الاثبات ، وتدخلا هذه التفرعات إلى اخراج الكناية من المجاز حيث يضع بيانا « ناتجا عن مقدماته السابقة » . فيقول : « وبيانه أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود ، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه

(١٣) نهاية الانجاز ص ١٢٢ .

معتبرا ، وإذا كان معتبرا فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلا يكون مجازا » ثم يؤكد « بيانه » بالمثال المنتهك والذي تحلل في تراب القدم « فلان كثير الرماد » فيقول : « مثاله إذا قلت كثير الرماد ، فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد ، دليلا على كونه جوادا ، فأنت قد استعملت هذه الألفاظ في معانيها الأصلية ، ولكن غرضك في افادة كونه كثير الرماد معنى ثان يلزم الأول ، وهو الجود ، وإذا وجب في الكناية اعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازا أصلا » (١٤) .

السيطرة مازالت للمنطق والجدل ، والبحث عن « الاقناع » المجرد هو الأساس وأما التوقف عند سنوهما فشيء ماخطر على بال أحد ، بل قد يحدث الشقاق بين المتجادلين من أجل مزيد من تأكيد الجانب المنطقي المحض فالعلوى يعترض أيضا على « الفخر الرازى » في رفضه ادخال الكناية من المجاز وتذكر من اعترضه أنهم — جميعا — يدورون في حلقة مفرغة ، يقول : « اعلم أن أكثر علماء البيان على عد الكناية من أنواع المجاز خلافا لابن الخطيب الرازى ، فانه أنكر كونها مجازا ، وزعم أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها ثانيا هو المقصود وهو فاسد لأمرين :

أما الأول : فلأن حقيقة المجاز ما دل على معنى خلاف ما دل عليه بأصل وضعه وهذه هي فائدة المجاز .

وأما ثانيا : فلان الكناية قد دلت على معناها اللغوى الذى وضعت من أجله فبعد ذلك لا يخلو حالها ، إما أن تدل على معنى يخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فان لم تدل ، فلامعنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازا ، لما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع ، والعجب من ابن الخطيب حيث أنكر كون الكناية مجازا واعترف بكون الاستعارة مجازا ، وهما سيان في أن كل واحد منهما دال على معنى يخالف ما دل عليه بأصل وضعه » (١٥) .

(١٤) السابق ص ١٠٣ .

(١٥) السابق ص ٣٧٧ .

ان الاضطراب يدفع إليه غموض مفهوم « الوضع » والذي سبب كثيرا من الارتباك في تناول مختلف صور الأداء الفنى ، وهذا التعلق به وقياس كل أسلوب على حسب دلالاته بالوضع لا يستقيم ، فاذا كان « الوضع » فى الكلمات ودلالاتها المفردة فانه بالطبع سيختلف فى تركيب بعضها مع البعض الآخر وهم بالضرورة — كما رأينا فى مشكلة المجاز العقلى — لا يستطيعون الزعم بأن البناء اللغوى وضعه الواضع ، ولا يستطيع « العلوى » أن يقنعا وهو يعلل كيف دخل « الخداع » على « الرازى » « حتى أبطل كون الكناية مجازا » فهو فى تعليقه يخلط كما يخلط الرازى أيضا بين الدلالة الحرفية والدلالة الفنية والزعم بأنهما يجتمعان كما يقول « العلوى » : « ... والذي غر ابن الخطيب حتى أبطل كون الكناية مجازا ... أنه لما كان معناها اللغوى مفهوما عند استعمال كونها مجازا فى غيره أبطل مجازها ، وظن أن كون معناها اللغوى مفهوما عند استعمالها فى مجازها يزيل كونها مستعملة فى المجاز ، وليس الأمر كما زعم ، بل هما مفهومان معا » (١٦) .

وبالمثل فان « العلوى » حين يعترض على ابن الأثير حول جدله فى العلاقة بين الاستعارة والكناية يدور كما دار ابن الأثير — أيضا — حول الفهم الواحد لما هو حقيقة ولما هو مجاز ، وحوله علاقة العموم والخصوص المنطقية ولا يجدى أن نأخذ برأى ابن الأثير أن « كل كناية استعارة » وليس كل استعارة كناية « كما لا يجدى أن نأخذ برأى « العلوى » المخالف له وأن « كل استعارة فهى كناية ، وليس كل كناية استعارة » والتفرقة التى أقامها « العلوى » بين الاستعارة والكناية للرد على ابن الأثير لا تتصل بأى ادراك فنى للصورة الاستعارية أو حتى الكنائية ، فهو يزعم أن الاستعارة تدل على ما تدل عليه على جهة التصريح ، ولا ندرى أى تصريح يقصد بل يزداد الأمر غموضا حين يجعل الكناية تدل على ما تدل عليه على جهة الكناية » .

يقول : « والحق الذى لا غبار عليه (بل عليه كثير من الغبار) أن الكناية مخالفة للاستعارة من أوجه ثلاثة ، أولا : من جهة العموم والخصوص ، فان

(١٦) السابق ص ٣٧٦ .

الاستعارة عامة والكناية خاصة ولهذا فان كل استعارة فهى كناية ، وليس كل كناية استعارة ، وثانيا : أن الكناية يتجاوزها أصلا حقيقة ومجاز ، وتكون دالة عليهما معا عند الاطلاق بخلاف الاستعارة .. وثالثهما : أن لفظ الاستعارة صريح ، ودالاتها على ما تدل عليه من الحقيقة والمجاز على جهة التصريح بخلاف الكناية فان دالاتها على معناها المجازى ليس من جهة التصريح بل من جهة الكناية « (١٧) » .

وسط هذه المبارزات الجدلية كان لابد من غياب أمر ضرورى للنظر إلى صورة الأساليب القولية وتحليل قيمتها الفنية والنظر إلى الأداء نظرة شاملة تتعدى قضية الاسناد والتفتيش داخل أسرارها فى عتمة الأقيسة واللازم والملزوم والتصريح والتكنية والوضع والحقيقة ، وشغل البلاغيون أنفسهم بالتخاصم حول براعة كل منهم فى صبب الأسلوب الفنى داخل مقولات منطقية ، ولندكر مثالا أخيرا يعترض فيه الرازى على شيخه عبد القاهر لحرصه على مزيد من توافر الصلافة المنطقية حتى يحكم على الكناية إحكاما لا تستطيع منه فككا ولتتحول إلى « أداة » منطقية أيضا ، فهو يعرض لما قاله عبد القاهر من أن الكناية ذكر الشئ بواسطة ذكر لوازمه وأن وجود اللازم يدل بالضرورة على وجود الملزوم ، وأن ذكر الشئ مع دليله أوقع فى النفوس من ذكر الشئ لاعم دليله ، ويخلص عبد القاهر من تطبيق ذلك المنطق المنطقى المحض إلى أن الكناية أبلغ فى الوصول إلى ذلك ، يعترض « الرازى » عليه قائلا : « فلان طويل النجاد » فطول النجاد « مشكوك فيه ، كما أن طول القامة مشكوك فيه ، وليس أحدهما أظهر عند العقل من الآخر حتى يستدل بالأعراف على الأخرى ... « الثانى » : وهو أن الاستدلال باللازم على الملزوم طريقة باطلة « (١٨) » .

وتؤكد خطورة العمل فى اصطناع تفسيرات وتأويلات لاستخلاص كناية من أداء طبعى ونمط شعري تقليدى وتتضح ضحالة التحليل — أو الشرح البلاغى — لاستولاد كناية مظنونة كما فى حديث « السكاكى » عن « الكناية

(١٧) السابق ص ٣٧٦ .

(١٨) نهاية الإيجاز ص ١٠٤ .

المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف « يذكر أنها » تتفاوت في اللطف ، فتارة تكون لطيفة وأخرى ألطف « وفيما يمثل من « الألف » يذكر البيت : والمجد يدعو أن يدوم لجيده عقد مساعي ابن العميد نظامه ويتضح من تعليقه التالي تحميل الأشياء فوق ما تحتمل ، وتتوالى ادعاءات ظنية حول « تنبيهات » صاحب البيت الذى يستولدها — كرها — السكاكى ، والبيت جميعه أهون من تلك اللجاجة الفقهية التى يصطنعها السكاكى فى قوله : « انظر حين أراد أن يثبت المجد لابن العميد لا على سبيل التصريح ماذا صنع ، أثبت لابن العميد مساعى ، وجعلها نظام عقد ، وبين أن مناط ذلك العقد هو جيد المجد ، فنبه بذلك على اعتناء ابن العميد بتزيين المجد ، ونبه بتزيينه إياه على اعتنائه بشأنه أعنى بشأن المجد ، وعلى محبته له ، ونبه بذلك على أنه ماجد ، ولم يقنعه ذلك حتى جعل المجد المعروف تعريف الجنس ، داعيا أن يدوم ذلك العقد لجيده ، فنبه بذلك على طلب حقيقة المجد ، ودوام بقاء ابن العميد ، ونبه بذلك على أن تزيينه والاعتناء بشأنه مقصوران على ابن العميد ، حتى أحكم بتخصيص المجد لابن العميد ، وأكدته أبلغ تأكيد ... » (١٩) .

يتضح مدى التحولات وسرف التشقيقات فيما يحشده « السكاكى » من مسميات تلحق بمفهوم « الكناية » فهى « عرضية » بمعنى « التعريض كما كان سماها عند « العسكرى » وهى « تلويح » وهى « رمز » وهى « إيماء وإشارة » وهذه التسميات تخضع لتفرقة واهمة وغير مقنعة ، ويتضح كذلك سوء فهم مصطلح « الرمز » ولا نغنى بذلك مصطلحه المعاصر ، فنحن لانطالب « السكاكى » بدلالات مصطلح له دلالة الشديدة الحدائة ، وإنما — كما سيتضح من نصه التالى — سوء المصطلحات وتعددتها ودورانها فى مصفوفات لا قيمة لها . يقول : « متى كانت الكناية عرضية على ما عرفت — يقصد مثله : فلان يصلى ويزكى وتتوصل بذلك — كما يقول — إلى أنه مؤمن — كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسبا ، وإذا لم تكن كذلك نظر ، فإن كانت ذات

مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة لتوسط لوازم ، كما في « كثير الرماد » وأشباهه ، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسبا ، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عَنْ بعد ، وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنجو « غريض القفا » .. كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا ، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية ، وإن كانت لامع نوع الخفاء كقول أوى تمام :

أبين فما يزن سوى كريم وحسبك أن يزن أبا سعيد
فإنه إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف ، كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مناسبا .

ونكتفي ببيان سوء الفهم أو غيبة الحس الفنى حين يعرض للأبيات التالية كمثال آخر للإيماء والإشارة الواضحة والخفية ، ويهمل « السكاكى » ما فى الأبيات من تجسيدات فنية ومن تحاورات تشخيصية ، وما بها من شجن درامى يكون فيه البيت الأخير — كما سيلي — أشبه بالمنظر الأخير فى مسرحة التناحر الشعري وأقرب إلى إسدال الستار على تناوح الفقد ، كما أن الأبيات تبعد عن سماجة التقرير وتأنف من جهامة الأمثلة السابقة التى عرض لها السكاكى ، يقول السكاكى ذاكرة الأبيات : وأما قوله :

سألت الندى والجود مالى أراكما تبسدتما ذلا بعز مؤبد
ومابال ركن المجد أمسى مهدهما فقلا : أصبنا بابن يحيى محمد
فقلت : فهلا متما بعد موته فقد كنتما عبديه فى كل مشهد
فقلا : أقمنا كى نعزى بفقده مسافة يوم ثم نتلوه فى غد

ويكتفى « السكاكى » بقوله معلقا : « وقوله — الأبيات السابقة — فى إفادة جود ابن يحيى ومجده فعلى ماترى من الظهور ... » !!! (٢٠) .

قد تتداخل الإيحاءات الرامزة فى العمل الفنى جميعه ، ويكون من العبث الوقوف باسترخاء عند كل بيت لنخوض فى أحشائه لنقبض على دلالة جزئية

(٢٠) المفتاح ص ١٩٤ .

تكون هي « الكناية » . وإنما تتآزر كل هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد
فنى جديد . ونستطيع ونحن منطلقون فى رحلة القصيدة استكشاف تلك
المدائن المجهولة التى تنبثق أمامنا لحظة استبصار فنى جاد .

يقول « أبو فراس الحمدانى » من قصيدة له :

ولا تملك الحسنة قلبى كله . وإن شملتها رقة وشباب
وأجرى فلا أعطى الهوى فضل مقودى وأهفو ولا يخفى على صواب
بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ومن أين للحر الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ذئاباً على أجسادهن ثياب
أنا الجار لا زادى بطىء عليهم ولا دون مالى للحوادث باب (٢١)

وقد تتداخل الصور الكنائية فى بناء تجسيدى لتفجر دلالات رامزة لتلك
القوى الغامضة التى يعجز المرء حيالها ، وقد تفجر الشعور المأساوى بموقف
الضعف الإنسانى وإن كانت فى موضوع معين إلا أن ترابط تلك الصور
الكنائية يعطيها قدرة على بث مشاعر تتعدى حدود الموضوع كما فى قصيدة
« اللاجئون » لمحمود حسن إسماعيل ، والتى منها :

يا من لقوم على الأوحال تنهشهم غول الشتاء يريخ فجرها عكر
ملاعونة اللمس من مسته راحتها عضته أفعى سرى من نابها الخطر
إن لم تذقه الردى هونا فرحمتها أن تبذر السل فيه ثم تنحسر (٢٢)

وبالمثل نجد الدلالة الرامزة فى الصورة الكنائية تتعدى « الموضوع » لتعبر
عن جوانب متعددة قد يكون منها الموقف الوجودى وحيرة الإنسان حينما
يكتشف أن كل شىء قبض الريح وأن عدمية الأشياء تتربص به فى نهاية الطريق ،
وأن ما ظنه ملك يده إنما هو باطل الأباطيل وأن تحقيق الشىء إنما هو مؤذن
بفقدته ، انظر إلى أبيات « ابن زيدون » حيث تتعدى « موضوع » « ولادة »

(٢١) ديوانه ص ٢٤ .

(٢٢) ديوان « نار وأصفاد » ص ٨٠ .

محبوته إلى مانقوله والتي منها :

وقد نكون وما يخشى تفرقنا فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا
حالت لفقدكم أيا منا فعدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا
إذ جانب العيش طلق من تألفنا ومربع اللهو صاف من تصافينا
وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجئنا منه ما شينا
يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا
كأننا لم نبت والوصل ثالثا والسعد قد غص من أجفان واشينا^(٢٣)

وقد يتحول التعبير الكنائى في دلالة المتآزرة ليكون وشائج متداخلة معبرة
عن موقف متكامل المشاعر ، كهذه الأبيات .

فإن تهدموا بالغدر دارى فإنها تراث كريم لا يخاف العواقبا
إذا هم ألقى بين عينيه عزمه وأضرب عن ذكر العواقب جانبا
ولم يستشر فى أمره غير نفسه ولم يرض إلا قائم السيف صاحبا
سأغسل عنى العار بالسيف جالبا على قضاء الله ما كان جالبا^(٢٤)

من ذلك أيضاً قول « محمود حسن إسماعيل » فى قصيدته « طريق الضياء »
التي يتحدث فيها عن تلك المآسى التي عاشها هذا الوطن ، وفيها يصبح كل
بيت لصيقاً فى دلالة الرمزية أو الكنائية مع سواه من الأبيات ، والتي يقول
فيها:

وفينا قبور طوال الأنين عليها الردى ليله مدهم
وفينا الظلام المنيف السواد يعيش فيه خراب الذمم
وفينا المظالم والظالمون وحوش وبيد ومرعى غنم
وفينا الكرامة مرجومة كمحصنة لوئها التهم
وفينا الإباء الجريح الوقار كشيخ بعار الصبا ملتئم

(٢٣) ديوانه ص ٣١٦ .

(٢٤) انظر « مختارات من العقد الفريد » المؤسسة المصرية ص ١٩١ .

وفينا التعبد بالجائرين نصلى لمن جار أو من ظلم
ركعنا طويلاً على بابهم من الذل حتى طوتنا الظلم^(٢٥)

فكل بيت يحمل دلالات رامزة عن طريق التركيب الكنائى ، وليست
الصورة الكنائية بناء قائماً بذاته ، بل نجد البناء اللغوى يتفاعل بعضه مع البعض
الآخر فالقبور الطوان الأئين : لا تنفصل عن الردى وليله المدهم ، والظلام
النيف السواد يتآزر فى تقيمه ما يعيش فيه من خراب الذم ، بل تتصل
الصورة الكنائية بموجات الصورة التشبيهية فـ « الكرامة مرجومة » يتصل بها
« كمحصنة لوثتها التهم » مثلاً .

وقد يكون التعبير الكنائى نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء ولدت لدى
الشاعر دلالة خاصة تستشف من السياق ، كقول « محمود حسن إسماعيل »
عن « الرشوة » .

واضرب على « الحية البيضاء » إن لها سماً خفي الردى فى سائر البؤر
الرشوة الجاذر الأخلاق ملمسها وإن تجرد عن ناب وعن ظفر^(٢٦)
وكما فى قوله عن « الفلاح » :

وانظرى القانع المتوج بالشمس أمير الحقول والربوات
أزرق الثوب أبيض القلب حمال لجور الخطوب والنائبات
انظريه يمس جاهلة الطين فىأتى بأفصح المعجزات
يضرب الفأس باكياً فترين الحقل فيها مهذل الثمرات^(٢٧)

وتجد أبا نواس يتخذ من « البحر » دلالة رامز على النساء ، ويتخذ من
« البر » دلالة رامزة على الغلمان ، وكما قلنا إن هذه الدلالات ترجع فى مكُوناتها
إلى مشاعر نفسية بخاصة تتداخل فيها معطيات شعورية ولا شعورية .

(٢٥) ديوان « نار وأصفاد » ص ١١٢ .

(٢٦) السابق ص ١٠١ .

(٢٧) السابق ص ١١٦ .

يقول : قاليت ألا أركب البحر غازياً حياقي ولا سافرت إلا على الظاهر^(٢٨)

ويقول : أأختار البحار على البرار ي

إن « الكناية » نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء والشاعر قد يصنع كنياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقى الذى يستطيع استشفافها من خلال السياق الفنى ، وقد تتداخل الصور الكنائية فى بناء تجسيدى لتفجر دلالات رامزة يكون فى دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر .

ولعل « قدامة بن جعفر » كان أصدق نظرا حين جعل « الكناية » أو ما يسميه بالإرداف تحت ما أسماه « نعت اثتلاف اللفظ مع المعنى » وهنا تفارق « الكناية » دلالتها الجزئية ، لترتبط بالنسيج العام جميعه ، وإن كنا لانوافق قدامة فى كل ما يقوله ، ولكننا نشير — هنا — إلى نظره للأداء جميعه ، وإلى تشابك الدلالة الجزئية مع دلالات المعنى المنبث فى التركيب ، يتضح ذلك فى تعليقه على بيت امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحا لم تنطق عن تفضل
يقول قدامة : « وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة وأن لها من يكفيها ، فقال : نؤوم الضحا ، وإن فتيت المسك يبقى إلى الضحا فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة ... »^(٢٩) .

نكتفى — فى نهاية الأمر — بعرض الأبيات التالية لإبراهيم ناجى :

أين من عيني حبيب ساحر فيه عز وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا ظالم الحسن شهى الكبرياء
أين منى مجلس أنت به فتنة تمت سناء وسنا

(٢٨) ديوانه ص ٢٨٣ .

(٢٩) نقد الشعر ص ١٧٩ .

وأنا حب وقلب هائم وفراش حائر منك دنا

الآيات تحتشد بصورة متمازجة ، وتأتلق بعباءات رامزة ، وتشكل لوحاتها من ألوان متجانسة ، ويتشابك في تكوينها اللغوى ما قد نسميه باسمه الباهت القديم ، كناية عن نسبة « فيه عز وجلال وحياء » أو كناية عن صفة : واثق الخطوة — ظالم الحسن — شهى الكبرياء .

ولكن الآيات بعطائها المكتنز ، تأنف من تلك المسميات ، وتأبى ابتسار دلالتها ، حتى لا تتفوق داخل جزئيات شاحبة ، فهى فى اتساقها وتناسقها لا تلتقط أمشاجا من العبارات المصكوكة ، أو مزقا من الجمل المحفوظة ، أو غطا من الصيغ المعهودة ، وإنما هى توحد يتأطر فى بث وجدانى ، ويتشكل فى دفع روحى ، ولذلك فهى تبتعد عن تلك المصفوفات المتوارثة ، والتى تنكفىء — فى أكثرها — على صيغ مدحية « المجد بين برديه » و « مهزول الفصيل » الخ ، أو تناوش سطحاً غزلياً مكروراً « نؤوم الضحى » و « بعيدة مهوى القرط » الخ .

ومن هنا يمكن الزعم بأن تلك الكنايات القديمة فى التصاقها ببيتها وتمازجها بمجتمع له ثقافة معينة تصبح جمالياتها منظوية فى إطار تلك الزمنية المحددة ، وربما لو اكتفى بدراسة دلالتها على معايير اجتماعية فى فترة ما كان أجدى من محاولة البحث عن جماليات لا تتسق مع التطور الزمنى والحضارى . وبالمثل لو عرضت تلك الإيماءات الجمالية فى آيات « ناجى » على القدماء ما استجادوا — بضرورة المفارق الزمنية — دلالات لا تخضع لمقياس « القضية التى فيها دليل » والذى يمثل المحك القديم لاستخدام الكناية ، وربما أزعجتهم محاولة البحث عن « الوسائط » فى « ظالم الحسن وشهى الكبرياء » مثلاً ، فتعود تتردد الصيحة القديمة : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل . ولا يعنى ما نقوله — هنا — تهوينا من شأن قدماء ، أو تقليلاً من جهد بلغاء ، وإنما نعنى ضرورة تجاوز ما يستدعى التجاوز حتى يتجدد النظر البلاغى .

وعلى ذلك فانه يكون من الخطر الوقوف باسترخاء عند كل بيت لنخوض
في أحشائه لنقبض على دلالة جزئية تكون هي « الكناية » فالإيحاءات الرامزة
تتداخل في العمل الفني جميعه وتتآزر هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد
فنى جديد ، ونستطيع ونحن منطلقون في رحلة القصيدة استكشاف كل المدائن
المجهولة التى تنبثق أمامنا لحظة استبصار فنى جاد .

البناء الفني وصلته بمباحث (علم البديع)

نعلم أن مصطلح البديع لم يكن يعنى ما نفهمه اليوم من محسنات يسمى بعضها لفظية ويسمى البعض الآخر منها معنوية ، ونعلم أن المنطلق الأول للمفهوم كان يعنى وسائل التصوير والأداء الفني الجديد أى أن مصطلح البديع كان يعنى بإيجاز ما يشمل التقسيم الثلاثى الذى استقر فيما بعد ومازال يحتم على الأئمة^(١) إلا أن ما يهمننا هو مناقشة القضية نفسها وكيف بدأت بعيدة عن الجو البلاغى. ثم قسرت قسرا — كالعادة وكما سبق — لتأخذ مكانا غير طبيعى فى قضية البلاغة .

نحن لانجادل فيما نعلم من ريادة ابن المعتز من حيث عده أنماطا من تلك المحسنات — داخل المفهوم العام لمعنى البديع — وإلى ما قاله فى أول كتابه : (وما جمع قبلى من فنون البديع أحد ، ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف .. فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره) . ويهمننا أن نعرض للنص التالى لبهاء الدين السبكى ومنه يقول : « أعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز إذ جمع منها سبعة عشر نوعا ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة ما زاده ثلاثة عشر فتكامل بها ثلاثون نوعا ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين بابا ، وتلاهما شرف الدين الساسى فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبى الأصبع وكتابه المحرر أصح كتب الفن لاشتماله على النقل والنقد »^(٢) .

والآن يهمننا أن ننظر لنشأة التسابق والتصارع فى جمع ألوان ومحسنات ، حين فتح الطريق ابن المعتز : (ومن أضاف شيئا إلى البديع فله اختياره)

(١) لمزيد من التفصيلات راجع كتابنا « المذهب البديعى فى الشعر والنقد » .

(٢) انظر شروح التلخيص ص ٤٦٧ — ١٣١٨ هـ .

وتصبح السبعة عشر « عند ابن المعتز » ثلاثين « عند قدامة » وتصبح الثلاثون « سبعة وثلاثون » عند « العسكري »، وتتابع الغيث ولا غيث فاذا هي خمسة وستون ثم سبعون ثم .. تتعدى المائة .. إذا وصلنا إلى الحموى وصفى الدين الحلبي وأصحاب البديعات ..

هذا الطريق العسر الذي اقحمت في ثناياه الأعداد والأرقام لم يكن ابن المعتز في بداية الطريق الا محتذيا للنحاة والبلاغيين بل والمتكلمين .

فالأصمعي المتوفى ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس، وابن المعتز نفسه يقول : « التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف « الأصمعي » كتاب الأجناس عليها .

وكان سبيله في الجنس « الخليل بن أحمد » فيقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — بقصد الخليل بن أحمد — : الجنس لكل فرد من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في حروفها ومعناها »^(٣).

أما المطابقة فيقول ابن المعتز : « قال الخليل — رحمه الله تعالى — : طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد »^(٤) ويقول ابن رشيق « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها وضع الرجل في موضع السير في مشى ذوات الأربع » ثم قال : أحسن بيت قيل لزهير في ذلك :

ليث بعثر يصطاد الرجال اذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا^(٥)

وعندما نطلع على كتاب ابن المعتز نجد أنه يتمثل بالبيت نفسه في باب « المطابقة » .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب سماه أبو عمرو

(٣) كتاب البديع ص ٢٢ .

(٤) البديع ص ٣٦ .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧ — ط ١ .

الجاحظ « المذهب الكلامي » . إذا قد سبق ابن المعتز في الحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد » وإذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل اننا نقول أن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب قواعد الشعر لثعلب الذي كان استاذًا له تأثرا يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع . فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن « التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابق » والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » حيث يقول ثعلب : « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام^(٦) ويقول ابن المعتز ومنها « حسن الخروج من معنى إلى معنى » ومنه قول حسان :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام^(٧)

وانظر إلى « المطابق » ويقصد ثعلب « الجناس » فيقول : « وهو تكرير للفظتين بمعنيين مختلفين .

قال جرير :

(٦) قواعد الشعر ص ٥٢ .

(٧) البديع لابن المعتز ص

فمازال معقولا عقال عن الندى ومازال محبوسا عن الخير حابس^(٨)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها ، قال جرير :

فمازال معقولا عقال عن الندى مازال محبوسا عن الخير حابس^(٩)

ونجد كذلك « الافراط في الاغراق » الذي يمثل له ثعلب يقول امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل^(١٠)

نجد ابن المعتز يسميه الافراط في الصفة ، ولا فرق بين مدلولي الاثنين كما ترى . إن قدامة — وقد حاق به ظلم كثير — كان أصح نظرا وأنضج فكرا من ابن المعتز معاصره ولا دعوى من غير دليل . أما دليلنا فانه لو تريت الدارسون أمام كتابه « نقد الشعر » حين عرض فيما عرف فيما بعد تحت اسم البديع أو الخسنيات لرأوا كيف انتزع تالوه ذلك المصطلح انصطنع من مفهومه الدقيق لدى قدامة . لقد تناول في كتابه معايير لجودة العمل الشعرى ومن البدهاة أنه لذلك يضع معايير تتناول الشكل والمضمون ويهمل ما عقده لبيان ما أسماء بالنعوت ويعنى الجماليات التي يراها قميئة بجودة الأداء . حيث يربط بين اللفظ وما يسميه بنعت الوزن وهو يعرض عن طريق النصوص ما يراه نموذجاً لسهولة النغم الشعرى ، ومن البدهاة فانه فيما أسماء « نعت الوزن » تعرض للجماليات النغم ولهذا فانه يحدثنا عن « الترصيع » .. إذ هناك لحمة متصلة بين الحديث عن الوزن والحديث عن « الترصيع » وعلى هذا فان التقسيمات التالية حين تجعل الترصيع مثلاً منفصلاً يدخل تحت مصفوفات عددية عمل غير رشيد .

(٨) قواعد الشعر ص ٥٧ .

(٩) البديع ص ٥٧ .

(١٠) قواعد الشعر ص ٤٠ .

والرجل يقول عنه : « ومن نعوت الوزن الترصيع وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف » (١١) .

ثم يمثل بنماذج متعددة في الأداء الشعري ، ثم يعلق على قضية التصريح قائلا : وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فانه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل في الأبيات كلها بمحمود فإن ذلك إذا كان دل على عمل وأبان عن تكلف (١٢) .

لعله وضح أنه ليس هناك كما رأى قدامة فنا منفصلا يقال له « البديع » ، وإنما حديثه عن شرائط تتناول الشكل الشعري وحرصه على توافر طاقة نغمية ، إن قدامة يتحدث عن جودة العمل الشعري وما يلزم لهذه الجودة وهو يربط المعنى بالشكل أو بقضية المحسنات فيقول : جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب (١٣) وبعد فراغه من أشهر المضامين والقياس على سواها يقول « وهذه المعاني — يقصد المضامين بلغتنا المحدثه — التي ذكرناها من أغراض الشعراء إنما هي أجزاء من جملة المعاني وتكلمنا به فيها مع ما بيناه من أحوالها مثالا لغيرها واعتبارا فيما لم نذكره منها (١٤) . وبداهة فانه كما قلنا يعرض لأساسيات تعم الأداء فيكون حديثه عن (ما يعم جميع المعاني الشعرية) (١٥) فيعرض لما عرف بصحة التقسيم ثم صحة المقابلات ثم صحة التفسير ويبدأ كلا منهم بقوله « ومن أنواع نعوت المعاني » .

على سبيل المثال انظر حديثه عن « صحة المقابلات » فنجدته متلاحما ودعوة

(١١) نقد الشعر ص ٣٨ .

(١٢) نقد الشعر ص ٤٦ .

(١٣) نقد الشعر ص ٦١ .

(١٤) نقد الشعر ص ١٤٩ .

(١٥) نقد الشعر ص ١٤٩ .

إلى تشابك الشكل بالمضمون فيقول : « وهى أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة فيأتى بالموافق بما يوافق أو فى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده وفيما تخالف بأضداد ذلك ، ونلاحظ فى تعليقات قدامة انه لم يضع نصب عينيه مجرد لفظ يقابل لفظا وإنما يتحدث عن المعنى ازاء المعنى ، فهو يقول بعد ذكر ماسبق ممثلا للمقابلة :

فواعجبا كيف اتفقنا فناصر وفى ومطوى على الغل غادر

يعلق عليه قائلا : « فقد أتى بازاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه حيث قال بازاء « ناصر » : مطوى على الغل » وبازاء « وفى » « غادر » وينطبق ما قلناه على مفهومه لصحة التفسير والتقسيم والمبالغة حيث يضعها جميعا تحت باب أنواع نعوت المعانى ^(١٦) وإذا كانت المقابلة فى جملة — ولنا عودة إلى هذه النقطة — وهى على ذلك كما يفهم من قدامة صفة معنوية فى الأداء فانه يجعل « الطباقي » — وأشهر ما يعرف عنه أنه صفة لفظية — ألا أن قدامة يسميه « التكافؤ » — وللمشاحة فى انصطلاح كما نعلم — يجعله فى « المعنى » فى الأداء الفنى نفسه ، وليس زينة لفظية لاصقة فيقول « ومن نعوت المعانى التكافؤ » وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما أى معنى كان فيأتى بمعنيين متكافئين ^(١٧) ثم يذكر قول أبى الشغب العبسى

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى الذمار صبيحة الارهاق

فقوله « حلو ومر » تكافؤ .

ويتضح وضاء فهم « قدامة » لقضية البديع ومحسناته حين يجعل ماشققة — من بعده — من المساواة — الاشارة — الارداق — التمثيل — الجناس — تحت

(١٦) نقد الشعر ص ١٥٧ .

(١٧) السابق ص ١٦٣ .

باب « نعت اللفظ والمعنى » . وهو فى ذلك على صواب تماما فما مضى كان متصلا بصيغة الأداء وانماطه والوصول فيه إلى نهايته . أما هنا فمسألة تتصل بنسق لغوى يؤدى إلى مدلول فنى محدد أى أن اللفظ الآن يؤدى « اشارات » كان « قصد » الشاعر فيها أن يدفع بادائه الفنى الخاص على أن يتحمل اللفظ قدرة تأتلف مع الدلالة الجديدة التى تتفجر من ثناياه .

انظر الاشارة عنده حيث يقول « وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، مثل قول امرئ القيس :

فان تهلك شنوءة أو تبدل فسبرى ان فى غسان خالا
بعزهم عززت وإن يذلوا فذلهم أنالك ما أنا لا

شنوءة: قبيلة من اليمن . غسان : اسم مكان به ماء .

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان أطول فمن ذلك قوله « تهلك أو تبدل » ومنه قوله « إن فى غسان خالا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنا لك ما أنا لا » .

ومثل قول اسماعيل بن يسار النساء :

هاج ذا القلب من تذكر جمل ما يهيج المقيم الحزونا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله ما يهيج المقيم الحزونا إلى معان كثيرة . بل أن الجنس يربطه قدامة أيضا بقضية « ائتلاف اللفظ والمعنى » فيقول : وقد يضع الناس من صفات الشعر المطابق والمجانس (المطابق عنده : الجنس التام) وهما داخلان فى باب ائتلاف اللفظ والمعنى ، ومعناهما أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظ واحد وألفاظ متجانسة مشتقة ^(١٨) وقد مثل للأول بقول زياد الأعجم :

ونبتهم يستنصرون بكاهل وللؤم منهم كاهل وسنام

(١٨) ص ١٨٥ .

(كاهل الأول : مسند ومعتمد . كاهل الثاني : أعلى الظهر مما يلي العنق .
السنام : حذبة في ظهر البعير) .

ويمثل للثاني بقول زهير :

كأن عيني وقد سال السليل بهم وعبرة ما هم لو انهم أم

(سال السليل بهم : ساروا فيه سيرا سريعا لما انحدروا فيه . السليل واد .
عبرة ما هم : هم عبرة لى أى سبب بكأئى وعبرتى . وما زائدا لتوكيد المعنى .
الأم : القصد والقرب والمعنى انهم له عبرة وإن قربوا) .

تكالب الآتون بعد قدامة وانتزعوا هذه الأنواع من أماكنها ، وأفردوا كل
نوع بتعريف ومثال . ولتنظر على سبيل المثال كيف تابع العسكرى « قدامة »
ولا يشير إليه إلا نادرا بعد أن شئت الأنواع المدرجة تحت شرائط متعددة لجودة
الشكل والمضمون وأصبحت شتاتا منفصلا له قيمة منفصلة وهو عمل غير
سدید كما يتضح — على سبيل المثال. — فى المصطلحات التالية :

صحة التقسيم :

قال قدامة : أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها
مثل :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال : ويحك ماندرى
ويعلق عليه « فليس فى أقسام الاجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه
الأقسام » .

ويذكر قول أبى زبيد الطائى :

يا أسم صبرا على ماكان من حدث إن الحوادث ملقى ومنتظر
ويعلق عليه : « فليس فى الحوادث إلا أن تكون قد ألقيت أو ينتظر

لقيامها»^(١٩) . وقال أبو هلال العسكري في الصناعتين ص ٣٠٥ في صحة
القسمة « والتقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة متساوية تحتوى على جميع
أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه ومن المنظوم قول « نصيب » :
فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق ليمن الله ماندرى
ويعلق تعليق قدامة .

وقول الشماخ :

متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج
ويعلق تعليق قدامة .

ويقول آخر :

يا أسم صبرا على ما كان من حدث إن الحوادث ملقى ومنتظر
ويعلق تعليق قدامة .

صحة المقابلات :

قال قدامة ص ١٥٢ : وهى أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها
وبعض ، أو المخالفة فيأتى فى الموافقة بما يوافق وفى المخالفة بما يخالف على الصحة
أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين فيجب أن يأتى فيما يوافق بمثل
الذى شرطه وعدده فيما يخالف بأضداد ذلك كما قال بعضهم :

فواعجبا كيف اتفقنا فتأصيح وفى ومطوى على الغل غادر
وقول الآخر :

وإذا حديث ساءنى لم أكتب وإذا حديث سرنى لم آشر
الأشر : المرح والبطر
وللطرماح بن حكيم :

(١٩) السابق ص ١٥١ .

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقيننا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

وقال أبو هلال العسكري في الصناعتين ص ٣٤٦ «والمقابلة إيراد الكلام ثم
مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على صحة الموافقة أو المخالفة». ثم ينقل أمثلة قدامة
السابقة .

صحة التفسير :

قال قدامة (ص ١٥٤) : ومن أنواع المعاني صحة التفسير وهي أن يضع
الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها
من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق :

لقد خنت قوما أو لجأت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
فلما كان هذا البيت محتاجا إلى تفسير قال :

لألفيت فيهم مطعما ومطاعنا وراءك شزرا بالوشيج المقدم
(الشزر : الشدة والصعوبة . الوشيج : الرماح) .

ففسر قوله : حاملا ثقل مغرم « بأنه يلقي فيهم من يعطيه ، وفسر قوله طريد
دم بقوله : إنه يلقي فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

ومثل قول الحسين بن مطير الأسدي :

وله بلا حزن ولا بمسرة ضحك يراوح بينه وبكاء
ففسر « بلا حزن » ببكاء . ولا بمسرة : بضحك .

وقال سهل بن هارون :

فواحسرتا حتى متى القلب موجه يفقد حبيب أو تعذر أفضال
وفسر ذلك بقوله :

فراق خليل مثله يورث الأسى وخلة حر لا يقوم بها مالى
وقال أبو هلال فى الصنائع (ص ٣٥٥) عن صحة التفسير « وهو أن
يورد معانى تحتاج إلى شرح أحوالها فإذا شرحت أئى فى الشرح بتلك المعانى من
غير عدول عنها أو زيادة تزداد فيها ، وينقل أيضا أمثلة قدامة .

التميم :

قال قدامة (ص ١٥٧) ومن أنواع نعوت المعانى « التميم » وهو أن يذكر
الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته أو تكمل معها جودته
شيئا إلا أئى به مثل قول نافع بن خليفة الفنوى :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع
فإنما تمت جودة المعنى بقوله (ويعطوه) وإلا كان المعنى منقوص الصحة
ومثل قول عمير بن الأبهم التغلبى :

بها نلنا القرائب من سوانا وأحرزن القرائب أن تنالا
فالذى أكمل جودة هذا البيت قوله « وأحرزن القرائب أن تنالا » مع أنهم
نالوا القرائب من سواهم ، ومثله قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمنى
فقله « غير مفسدها » اتمام لجودة ما قاله لأنه لو لم يقل : غير مفسدها
لعب كما عيب ذو الرمة فى قوله :

ألا ياسلمى يادار مى على البلى ولازال منها لا بجرعاتك القطر

وقال أبو هلال ص ٤٢٤ « التميم والتكميل هو أن توفى المعنى حظه من
الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه ألا تورده أو
لفظا يكون فيه توكيده ألا تذكره » ثم يذكر أمثلة قدامة وتعليقاته .

وما أظن أنه يجدى عرض مزيد من المقارنات فبوسع القارىء العودة إلى قدامة في « نقد الشعر » وإلى العسكبرى في « الصناعتين » ليلحظ هذا النقل غير الأمين في كثير من الأحيان — ولا تشغلنا الأمانة الآن على قدر أهميتها — بقدر ما يشغلنا ما قلناه من قبل أن قدامة جعل هذه الأنماط الأدائية داخلة تحت أقسام فنية منها ما يتصل بالشكل ومتطلباته ومنها ما يتصل بالمضمون وحسن أدائه بأن يجعلها جزءاً متلبساً بالعطاء وليس عملاً شكلياً صرفاً .

وكان « عبد القاهر » من الذكاء حيث أفاد من قدامة ولم يذكر ذلك حين أطل في ضرورة ربط هذه الأنماط باستدعاء المعنى لها وكان الأولى به أن يعرض قضية مفهوم قدامة ولكنه كعادته في أغلب الأحيان لم يفعل .

نعد أيضاً « حازم القرطاجنى » من الذين اتبعوا خطى قدامة وهو يعترف أحياناً بذلك إن أمثله هي أمثلة قدامة : يهمننا فقط أن نبين أنه كقدامة لم ينظر إلى قضية ما عرف بالمحسنات كلون لفظى أو معنوى له كينونته الخاصة بل إنه يربط أيضاً بين الأداء الفنى وما يحويه من مقومات جمالية .

فعلى سبيل المثال جاء حديثه عن الطباق والمقابلة عرضاً داخل حديثه عن المناسبة والمقارنة بين المعانى ومن حيث ما تتطلبه المعانى — أو المضامين إن شئنا من حيث تماثلها أو تضادها أو بحسب إسنادها وبحسب انتساب بعض المعانى إلى بعض فى أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضداداً أو مقاربات من الأمثال والأضداد » (٢٠) .

ثم يجعل « المطابقة » داخلة فى حديثه العام فيقول عنها ص ٤٨ « وذلك بأن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وصفاً ملائماً » يقصد بالمتخالف مقارنة الشيء بما يقربه من ضده كالبياض والحمرة كقول عمرو بن كلثوم :

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد رويانا

(٢٠) منهاج البلاغ ص ٤٤ .

ثم يقول كالمعتذر (ص ٥١) « وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى وراء ذلك مما لم يفرغ منه » وبالمثل فإنه يربط المقابلة بقضيته الأساسية : متطلبات المضمون وتشابك الشكل والمعنى أى ما عرّف واستقر باسم المحسنات في عصره لا يلتفت إليه كعنصر فردى له وضعية محددة وإنما هي عنده جزء من قضية عامة وما يتطلبه البناء اللغوى من تلاؤم في الأداء أو كما يعبر « وإنما تكون المطابقة في الكلام بالتوفيق بين المعانى التي يتطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما النسبة تقتضى لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينها من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه » (ص ٥٢) وإن كان حازم يعتمد على إيراد أمثلة قدامة كما ذكرنا فإنه يتكئ أيضا على ابن سنان الخفاجى .

قضية المحسنات والأثر المنطقى :

لم تلخص — أيضا — قضية البديع من اتكاء أنماطها المتعددة على القضايا المنطقية وكأن الجدل المنطقى قد احتوى مباحث البلاغة جميعها .

فعلى سبيل المثال إذا نظرنا إلى ما يسميه البلاغيون بصحة التقسيم وأنه يتضح من مصطلحه ومفهومه الحرص على استيفاء الأقسام ووجود الجامع المانع ابتداء من قدامة ومن تلوه فالاهتمام بالأقسام التى يضعها الشاعر واستيفاء كل قسمة منها يحول الشعر إلى حجاج عقلى محض . يقول قدامة عن صحة الأقسام : وهى أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفىها ولا يغادرها قسما فمن ذلك قول نصيب :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك لا ندرى

ويعلق عليه : « فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام . ويذكر أيضا قول الشماخ يصف سنايك الحمار وشدة وهسه

الأرض » وهص الأرض : وطئها وطأ شديداً .

متى ما اتقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج
(أرساغه : ج رسغ ، والرسغ : الموضع المستدق بين الحافر وموصل
الوظيف بين اليد والرجل ، يرفض : يتفرق ويذهب) .

ويعلق عليه قدامة « ليس في أمر الوطاء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ
رخوا فيرض أو صلبا فيدفع » (٢١) .

وقد تابع « حازم » في منهاجه ما قاله قدامة وذكر أمثله ثم بنأثره الشديد
بالفكر الفلسفى والجدل المنطقى نراه يسرف في حديثه عن التقسيم وضروبه
ويتضح سرفه في تقسيم أشياء إلى أقسام لا تستطيع بعد قسمتها أن تقسم
ما قسم ، وإلى أشياء تنقسم إلى أشياء تنسب إلى أشياء لا يصح قسمتها إلا بنسبته
إليها فقد صار الأمر لججا فيقول « والتقسيم ضرور . فمن ذلك
تعدد أشياء ينقسم إليها شئ لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها ، ومنها تعدد أشياء
تكون لازمة عن شئ على سبيل الاجتماع أو التعاقب ، ومنها تعدد أشياء
تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شئ إلا إلى ما نسب إليها من الأشياء
المتقاسمة (!!!) ، ومنها تعدد أجزاء من شئ تتقاسمها أشياء أو أجزاء من
شئ (!!!) وتكون الأجزاء المحدودة إما جملة أجزاء الشئ أو أشهر أجزائه
وأليقها بفرض من الكمال (٢٢) . بل إن حازما يعود فيرى — زيادة على ما ذكر
— انه لا تكمل المعانى إلا إذا استوعبت الأقسام في حين أن هذه قسمة عقلية
ولادخل للأداء الفنى الجيد بأقسام واستيفائها والأمثلة التى يذكرها — وذكر
طرفا منها قدامة — لا تدخل باب الشعر وإنما هى أشبه بتقرير ذهنى محض أو
تعبير مباشر نثرى أى أن حازما يضع عينيه على القسمة في المثال الذى يورده
ويفضله عن الأداء كله مادام قد جعل الكمال في استيفاء الأقسام .

(٢١) نقد الشعر ص ١٥٩ .

(٢٢) المناهج ص ٥٥ .

يقول « فأما الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يخل من أركانها بركن ولا يفعل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض » .

ثم يمثل للمعاني « التي وردت القسمة فيه تامة وصحيحة » بقول « نصيب » السابق :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك لا ندرى

ويقول الشماخ السابق أيضا وإن كان يشقق المزيد مضيفا إلى تعليق قدامة السابق على البيت قوله « لأن الحجر إذا كان رخوا أرفض وإن كان صلبا تدحرج وليس لقائل أن يقول إنه غادر قسما ثالثا وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافز عليها وقوع اطمئنان واعتماد فبقوله « مطمئنة » صحت القسوة وكملت » . بل إن « حازم » يجعل « نهاية البلاغة » قدرة استيفاء القسمة فيقول « ومما انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى واستوفت غايات المقاصد قول الشاعر :

أناس إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع
(ذكر البيت قدامة أيضا) .

يعلق عليه « حازم » قائلا : « فاستوفى ركن المعنى بقوله « يقبل الحق منهم ويعطوه » فتم المعنى وكمل . ويكون غاية اعجابه بالقسمة العقلية حين يكون المعنى « قد ورد فيه مستوفى من جميع أركانه متمما من جميع جهاته » كقول ابن الرومي :

عفى كلوم زمانى ثم قلمه عنى فأحفاه ثم اقتص ما جرحا

ويعلق عليه قائلا : « فلم يغادر ركنا من أركان المعنى إلا ذكره فتم المعنى فجاء في نهاية البلاغة » . ومن العجب أن ابن الأثير ادعى — ككثير من ادعاءاته — رفض صحة التقسيم من الجانب العقلى ويقبلها — كما يزعم — من

جانب المعنى وأمثله التي مثل بها نثرية أى أن جانب العقل هو الغالب .
ومع ذلك فإن ابن الأثير يقول مدعياً عند حديثه عن صحة التقسيم « ولسنا نريد بذلك ها هنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب اليه المتكلمون » لكننا مادامنا نتحدث عن قسمة فلايد من صحوة ذهنية تقسم وتفرق ومع ذلك فهو يقول بعد كلامه في دعوته السابقة « وإنما نريد بالتقسيم هاهنا ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسمة واحدة (٢٣) . ثم يذكر قوله تعالى :

« ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد ومنهم سابق بالخيرات » أى أن المنطق كما ذكرنا من قبل هو الوصول إلى أن كتاب الله هو قمة للفصاحة والبلاغة وكأن الطريق لتحقيق ذلك هو الجرى اللاهث وراء كل من يظن انه استكشف براعة أسلوبية واستكشافية هذا إنما هو تحلل ذهني أو أثر منطقي فينطلق البلاغيون لتحلل تقسيمات في كتاب الله تماثل ما استكشف .

ويتبع ابن الأثير أبا هلال العسكري وأمثله فيذكر أيضا قوله تعالى : « وهو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا » ويعلق عليه ناظرا لاستيفاء الأقسام كما فعل العسكري من قبل « فإن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطماع وليس لنا قسم ثالث » .

ولابد من شقشقة وتعاليم ولايد من جدل منمنطق وأقيسة يرد بها على مجادليه مما لايفنى شيئا فقد ذكر العسكري نموذجاً للقسمة الكاملة في قول بعض الاعراب « النعم ثلاث : نعمة في حالة كونها ونعمة ترجى مستقبلية ونعمة تأتي غير محتسبة فأبقى الله عليك ما أنت فيه وحقق ظنك فيما ترجيه وتفضل عليك بما لا تحتسب .

يندفع في حزم في غير موضعه قائلا « هذا القول فاسد » وتبدأ الشقشقة الفكرية غير المجدية فيعزل حكمه بالفساد « فإن في أقسام النعمة التي قسمها

(٢٣) المثل السائر ص ١٥٩ القسم الثاني .

نقصا لا بد منه أو زيادة لا حاجة إليها فأما النقص فأغفال النعم الماضية (!!) وأما الزيادة فقلوه بعد المستقبل « نعمة غير محتسبة » لأن النعمة المستقبلية تنقسم قسمين : أحدهما يرجى حصوله والآخر لا يحتسب فقلوه « ونعمة تأتي غير محتسبة » يوهم أن هذا القسم غير المستقبل وهو داخل فيه وعلى هذا فكان ينبغي له أن يقول النعم الثلاث نعم ماضية ونعم في حال كونها أو نعمة تأتي مستقبلة (٢٤) .

وعاد ابن الأثير متكلما أكثر من المتكلمين وكأنه لم يقل في صدر كلامه « ولسنا نريد بذلك هاهنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب إليه المتكلمون » .

يتضح أثر الجو الفكري للمنطق أيضا حين يعرض ابن الأثير لبيت علق على القسمة فيه بأنها أصح من تقسيمات اقليدس الرياضى الهندسى اليونانى القديم فيقول ابن الأثير معلقا على هذا التعليق « ومن أعجب ما وجدته في هذا الباب ما ذكره أبو العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمى قول العباس بن الأحنف :

وصالكم هجر وحكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

قال الغانمى هذا والله أصح من تقسيمات اقليدس وبالله العجب أين التقسيم من هذا البيت . هذا والله في واد والتقسيم في واد ألا ترى انه لم يذكر شيئا تحضره القسمة (٢٥) .

بل تستعمل مصطلحات القضايا السالبة والموجبة في تفريعات المقابلة أو الطباق فالعسكرى يسميه صراحة « السلب والایجاب » ويعرفه بأنه « أن تبنى الكلام على نفس الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى أو الأمر به من جهة والنهى عنه من جهة كقول السموأل :

(٢٤) السابق ص ١٦٦ .

(٢٥) المثل السائر : القسم الثانى ص ١٧٢ .

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول (٢٦)

وبالمثل نجد « ابن وهب » صاحب كتاب « البرهان » يدخل « الطباق » في باب الدلالة فيقول « ودلالة » تكون بالمضادة فإن الضد يكسب معرفة الضد فإذا عرفنا الحياة وعلمنا أنها بالحس والحركة عرفنا ضدها الذي هو الموت وإنه بعدم الحس والحركة (٢٧) .

وتحول البحث فيما عرف بفن البديع إلى تفريعات غير مجدية نتلمس لقطات بلاغية غير ذكية لما عده هؤلاء اللاقطون والمنقبون أداء فنيا سواء ما أحقوه منه باحسنات المعنوية أو ما أحقوه باحسنات اللفظية .

فعلى سبيل المثال نجد من أنماط « الجناس » :

١ — الجناس المغاير :

وهو أن تكون الكلمتان اسما وفعلا كقوله « وأسلمت مع سليمان » وقوله تعالى « فأقم وجهك للدين القيم » أو فعلين مثل :

والذى أشعر القلوب غراما وما شعر
حرت لما أحارنى ما بعينيك من حور

٢ — الجناس المماثل :

وهو أن تكون الكلمتان اسمين كقوله تعالى : « فروح وريحان » وقوله تعالى « وجنى الجنتين دان » .

٣ — جناس التصحيف :

وهو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين كقول أبى تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب - فى حده الحد بين الجد واللعب

(٢٦) « الصنائع » ص ٣٣٩ .

(٢٧) ص ١٩ .

وكقول البحترى :

ولم يكن المفتر^(*) بالله إذ سرى ليعجز والمعتز بالله طالبه

٤ — جناس التحريف :

وهو أن يكون الشكل فرقا بين الكلمتين كهذين البيتين :

أحبابنا ما بين فرقتكم وبين الموت فرق
أفنيتم العبرات فأبقوا وملكتكم رقى فرقوا

٥ — جناس التصريف :

وهو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف كقوله تعالى :
« وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا » .

ثم يعدون منه قوله . تعالى :

« وهم ينهون عنه وينأون عنه » .

٦ — جناس الترجيح :

وهو أن ترجع الكلمة بذاتها كقوله تعالى « ولكننا كنا مرسلين » . لم تعد القضية بحثا فنيا ولم تعد « الجملة » هي المقصودة بل وصلنا إلى الحرف أيضا وانظر إلى مايقوله السيوطي متباها بمعرفته البلاغية في أنواع الجناس « .. ومنه التام والمصحف والمحرف والناقص والمذيل والمضارع واللاحق والمرفو واللفظي وتجنيس القلب وتجنيس الاشتقاق وتجنيس الاطلاق (٢٨) .

ويدورون في حلقة لا يدرى أين طرفاها فنجد حرثا في بحر حين يستكشف أحدهم مايسمى بالجناس الاشتقائي القائم على اشتقاق بين فعل وفاعل مثلا أى

(*) يقصد بالمفتر : المستعين بن المتوكل .

(٢٨) الإتقان ج ٣ ص ٣١٠ .

صيغة المادة وتفرعاتها فيرفض ابن الأثير مثلا هذا الاستكشاف فيقول بعد جدل أيضا « فالتجنيس إذا ينقسم قسمين : أحدهما تجنيس في اللفظ والآخر تجنيس في المعنى » فأما الذى يتعلق باللفظ فإنه لم ينقل عن بابه ولا غير اسمه . وأما الذى يتعلق بالمعنى فإنه نقل عن بابه في التجنيس وسمى الاشتقاق في أحد المعنيين مشتق من الآخر ومنه قول جرير .

وما زال معقولا عقلا عن الندى وما زال محبوسا عن الخير حابس

ويعلق عليه قائلا « وربما ظن أن هذا البيت وما يجرى مجراه تجنيس حيث قيل « معقول وعقال ومحبوس وحابس » وليس الأمر كذلك وهذا الموضوع يقع فيه الاشتباه كثيرا على ما لم يتقن معرفته وقد تقدم القول أن حقيقة التجنيس هي اتفاق اللفظ واختلاف المعنى ، وعقال ومعقول وحابس ومحبوس اللفظ فيها واحد والمعنى أيضا واحد فهذا مشتق من هذا أى قد اشتق منه (٢٩) .

ومع أن جدله يحتاج إلى جدل لأن هناك فرقا بين الاسم المشتق والاسم الجامد (اسم الذات) أى بين الصفة الواردة على صيغة اسم المفعول « معقول » وذات صاحبها « عاقل » فقد سبقه انعكسرى إلى رفض اجناس الاشتقاق أيضا حين علق على بيت زهير :

« بعزمة مأمور مطيع وأمر مطاع فلا يلقى لحزمهم مثل »

فيقول « وليس المأمور والأمر والمطيع والمطاع من التجنيس ، لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة » (٣٠) .

ولا ينتهى الأمر فقد شغل أبو العلاء — مثلا — نفسه باختراع جناسات

(٢٩) المثل السائر القسم الثانى ص ١١٥ .

(٣٠) « الصناعتين » ص ٣٣١ .

واهمة (٣١) فيما يرويه ابن سنان قائلا « ومن المجانس فن ورد في شعر أبي العلاء
وسماه لنا : مجانس التركيب لأنه يركب من الكلمتين مايتجانس به الصيغتان
كقوله :

« مطايا مطايا . وجدكن منازل منى ذل عنها ليس عنى بمقلع »
(المنى : القدر) .

ويكون المعنى المنتهك تحت الجناس المصطنع أنه قد استدعى وجد هذه
المطايا منازل للأحباب ، زال القدر عنها أى لم يصبغها الحدثان ، فهي معمورة
بهم ، ولكنه لم يقلع عنى إذ لا يزال يصيبني . أى أن أبا العلاء لا ينظر إلى تطور
الدلالة وإلى أن اللغة تموت وتحيا في كثير من مفرداتها ، ويحاول إحياء الموتى
لينسج من الأكفان جناسات موتى ، ويعلق ابن سنان قائلا : وهو عندى غير
حسن ولاداخل في وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة « (٣٢) .

ويصبح الإعجاب بالكم والحشد سيد الموقف ، فالعسكري يعد « كثرة »
الجناس ثمارا جناها صاحب الجناس وانفرد بها كقوله معلقا على بيت أبي تمام :
« بخوافر حفر وصلب صنب وأشاعر شعر وخلق أخلق »
(حفر : مستديرة . صلب : شديدة . الأشاعر : ما حول الحافر . شعر :
كثيرة الشعر . أخلق : أملس) .

يقول العسكري : « وجنى أبو تمام أربع تجنيسات في بيت واحد لم يسبق
إليه » (٣٣) .

وتتوالى إضافات وتنفرد أعداد لاتقدم شيئا فأبو هلال العسكري يضيف

(٣١) انظر — كما هو معروف — الصورة الأئمة لذلك في « اللزوميات » وراجع كتابنا : المذهب
البديعي في الشعر والنقد .
(٣٢) سر الفصاحة ص ١٩٠ .
(٣٣) « الصناعتين » ص ٣٦٣ .

إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع ، وحين تنظر إلى ماأضافه نجده غير
ذى قيمة فنية وإنما هي تشقيقات ودوران مرهق حول الألفاظ لالتقاط ماختلف
ومااختلف .

« فالتشطير » كما يعرفه « هو أن يتوازن المصراعان والجزان وتتعادل أقسامها
مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه » ويمثل له من النثر « من
عتب على الزمان طالت معتبته ومن رضى عن الزمان طابت معيشته » ومن
الشعر بقول البحترى :

شوقى إليك تفيض منه . الأدمع وجوى إليك تضيق عنه الأضلع

وواضح أنه قد نظر فيه إلى « الترصيع » أو اتساق بناء السجع « وقد سبقه
« قدامة » اليهما ويستمر تسابق — غير كريم — فى تشقيقات وتفريعات .
كاجاورة التى يقول عنها — مكتشفا لها — « تردد لفظتين فى البيت ووقوع
كل واحدة منها بنجب الأخرى أو بالقرب منها من غير أن تكون إحداها لغوا
لايحتاج إليها ويستشهد بهذين البيتين :

« ألأمسها وقد لبست حريرا فأحسبها حريرا فى حرير
فأنس ثم هو ثم زهر سرور فى سرور فى سرور

وأما الاستشهاد والاحتجاج « وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر
يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته » ومن تعريفه هذا ندرك
منطقيته واعتماده على حجاج فكرى لايتصل بجوهر الشعر ومن مثاله الذى
يستشهد به يتأكد ذلك حيث يذكر له هذين البيتين :

« إنما يعشق المنايا من الأقسام من كان عاشقا للمعالى
وكذاك الرماح أول مايكسر منهم فى الحروب العوالى »

ومن العجيب أن يقول « العسكرى » عنه « وهو أحسن مايتعاطى من أجناس صنعة الشعر » .

وينطبق الأمر على « مكتشفاته » الأخرى، « كالمشتق والمضاعفة » مثلا .

ثم كان لجنوح كثير من البلاغيين — والنقدة أحيانا — إلى الاحتفاء بأنماط البديع المختلفة أثر في اهتزاز النظرة الفنية الصائبة إلى العمل الشعرى . ولعل خير مثال للاضطراب في مفهوم القيمة الفنية حين أنشد الصاحب بن عباد قول أبى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا ما لمته لمته وحدى
يسأله ابن العميد : إذا كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب الا « الطباق »
ويقول إن الشاعر قابل المدح باللوم فلم يف التطبيق حقه إذ حق المدح أن
يقابل بالهجو . وتظل الغلبة للباحثين عن « البديع » وتفريعاته .. فأبو هلال
العسكرى — مثلا — يذكر البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح يا حسن زائرة وبعد مزار
يعقب عليه قائلا : « قال أبو بكر بن دريد : لو قال : يا أقرب زائرة وبعد
مزار ، لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق .

ويعلق على البيت :

لو كان فى قلبى كقدر قلامه حب وصلتك أو أتتك رسائل

يعلق عليه قائلا : « فاتيان الرسائل داخل فى الوصل » بقصد أن التقسيم
وهو أحد أقسام البديع غير مستوفى فى البيت .

ويذكر البيت :

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذى أنت سائله
ويعلق عليه قائلا : « ولو قال مكان « إذا ما جئته » « إذا ما سألته » لكان
أجود. » .

وقد خفت بجانب هؤلاء صوت « الجرجاني » وهو يعرض أبيات لأبي تمام
فيقول : وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فإننى للذى حسيته حاس
لا يوحشك ما استعجمت من سقمى فإن منزله من أحسن الناس
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائى فى يدى يأسى

يعلق عليها الجرجاني قائلا : « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة
لطيفة ، طابق وجانس واستعار فأحسن وهى معدودة فى اختار من غزله »
ولكنه يفضل عليها قول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار
ثمتع من شيم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يخل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

ويعلق عليها قائلا :

« فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، سهل المأخذ قريب التناول » .

إن الأداء الفنى هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية
الخبیثة وهو متصل بالشعور والوجدان فإذا تعدى ذلك إلى مناطق الفكر المجرد
أو عرى عن الشعور العاطفى فإنه يتردى فى مهالك الثرية والخطابية ، وبنفس

القدر إذا انتجى منحى التعقيد اللفظى أو التصنيع الضججل فإنه سيفتقد الإيقاع
الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة من مسالك الشعور .

وحين ننظر إلى الأدب العربى نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية
والاجتماعية التى تدفع به إلى اتخاذ إطار خاص ونمط معين يؤثره على غيره من
الأنماط والأطر .

يدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية
للأسلوب العربى دالا على هذه القضية فيقول : « فمذهب عبد الحميد بن يحيى
كان الطور الأول للأسلوب العربى الضيق الموجز دعت اليه مقتضيات المجتمع
الجديد من تشعب أطراف الدولة .

ثم يقول : « ... ثم كان تطوره الثانى مذهب الجاحظ الذى اقتضاه نقل
العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء
الفلسفية » .

ثم يؤكد « الزيات » فكرته بعرض النماذج التى تبين استمرار التطور
فيقول : « ثم أترف المسلمون وتقلبوا فى أعطاف النعيم ، وتأنقوا فى مظاهر
العيش ، فظهر طوره الرابع فى مذهب ابن العميد المسجوع المنمق ... فلما
ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد
والوهن ، فكثر الزيف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضى
الفاضل وأصحابه ... أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة » .

ولقد تجمعت تقلبات العصور السياسية والاجتماعية واندفاع النقاد — أيضا
— إلى ذلك السرف فى تلمس أنواع وأشتات تسمى بديعا وكلها ملاحظات
جزئية هشة لا تتعدى اللفظة والجملة وضاع صوت الجرجانى السابق كما ضاع
صوت ابن رشيقي وهو يقول : « العرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تتجانس
أو تطابق أو تقابل لفظة للفظة أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن
نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وإتقان بنية الشعر » .

المعتقد الذى ساد هو النظر إلى تلك الأنواع بأنها تلوين وتزيين يلحق بالكلام-وانها تابعة لاحقة لما عرف بالمعاني والبيان فهي تأتي بعد « رعاية المطابقة ووضوح الدلالة على المعنى المراد » .

« الثنائية » مازالت تلعب دورها ، والألفاظ مازالت « قوالب » للمعاني ، وصور البديع فى رأينا لايمكن فصلها عن النسق اللغوى العام فهي جزء من بنية التركيب الفنى جميعه .

إن تراكم المصطلحات والإسراف فيها لايمكن أن نطمئن اليها لأنها فى كثير منها صور أسلوبية لايمتاز عن سواها من الأساليب التى تعرى منها فماذا يحدث لو لم يكن هناك ماأسموه بالتقييم أو الترجيع مثلاً .

وفى الوقت نفسه فإن تقسيم البلاغيين لما عرف بالحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود والاصطلاح نفسه « محسنات » لانطمئن إليه فنحن لانفصل فى البناء اللغوى بين مخبره ومظهره ثم أن هذه المحسنات يتداخل بعضها مع البعض الآخر وتقسيمهم يرجع إلى الفكرة التى رفضناها من قبل عن اللفظ والمعنى حيث نراهما متشابهين والدليل على أن هذا التقسيم كان متأثراً بمشكلة اللفظ والمعنى أن عبدالقاهر حين يتحدث عن الجناس يضع فى اعتباره موضوع المعنى فيقول : « وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيساً مقبولاً ولاسجماً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحين تجده لاتبتغى به بدلاً ولاتجد عنه حولاً... ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ماوقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه » (٣٤) .

كما يبدو حرص عبد القاهر على أن المعنى هو الأصل وأن مهمه « الحسن » إنما فى جعل هذا المعنى أندر وأعمق وأدخل إلى النفس فى تعليقه على بيت أبى تمام :

يمدون من أيد عواصم عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

(٣٤) الأسرار ص ٢٠٨ .

فيقول معلقا : (وذلك أن تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة : الميم من عواصم والباء من قواضب إنها هي التي مضت وقد أرادت أن تبيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تماما ووعى سمعك آخرها وانصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذى سبق من التخيل .. وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن طالعك اليأس فيها .

وكان هذا المعتقد الطيب في ربط ما سمى بالمحسنات بالمعنى وفي عدم التكلف لاجتلاب أية صورة لفظية موجودا في فترة متأخرة حتى أننا نجد صاحب معاهد التنصيص يقول « التجنيس يستحسن إذا كان سهلا لا أثر للكلفة منه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه يذهب بهجة الشعر وحسنه » (٣٥) وبالمثل نجد « ابن سنان الخفاجي » يشترط أن يكون السجع غير متكلف لايهمل فيه جانب المعنى وذلك تجده يقول « وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره الا صدق معناه دون موافقة لفظة ولا يكون الكلام الذى قبله إنما يتخير لأجله وورد ليصير وصلة له » (٣٦)

قد تكون هناك تركيبات لغوية يدخل في بنيتها الطباق مثلا أو الجناس ، لكن هذا الطباق أو ذاك الجناس لا ننظر اليه على أنه شيء منفرد له جماله الخاص وإنما نحسب إثارته لمشاعر خاصة تتأزر مع البناء العام جميعه ، كما أنه لا يمكن الزعم بأن بعض هذه الصور يتصل باللفظ ، وبعضها الآخر يتصل بالمعنى .

وفي رأينا أن « عبد القاهر » كان على صواب حين نظر إلى هذه التركيبات اللغوية التي تتخلق في كينونتها مايسمى بالجناس على أن هذا الجناس لا قيمة له إلا إذا تلبس بالنسيج اللغوى في الدلالة العامة ، فهو يرى مثلا أن الجناس لا يستحسن في اللفظين « الا إذا كان موقع معنيهما موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بعيدا » ويمثل لذلك بقول أبى الفتح البستي :

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعاني أمت بما أودعاني

(٣٥) معاهد التنصيص ج ٣ ص ٢٤١ :

(٣٦) سر الفصاحة ص ١٦٣ .

وإن كنا نرى أن أثقال البيت بأكثر من محسن يذهب بقيمته الفنية حيث يبقى مفرغا إلا من هذا الجنس الذى استهلك البيت ... ومما لاشك فيه أن شيئا من المعنى قد ضغط تحت ثقل هذا الجنس الذى استهلك البيت .

ولقد كان إصرار عبد القاهر فى ربطه حسن الجنس على مراعاته للمعنى شعورا بضرورة التلبس بين مفردات التركيب اللغوى وذلك فى قوله « فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم الا بنصرة المعنى ... إذ لو كان اللفظ وحده يستحسن لم يوجد فيه معيب مستهجن .. ولذلك ذم الإكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لاتدين فى كل موضع يجذبها إليه التجنيس » (٣٧) .

كما أن « الطباق » ليس مجرد كلمتين متضادين كالموت والحياة مثلا ، فلاقيمة لهذا التضاد إلا بقدر اثارته داخل السياق الأسلوبى جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف . فعلى سبيل المثال لا يكفى القول فى قوله تعالى « قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء ، وتنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء » لا يكفى القول بأن هناك طباقا بين « تؤتى » و « تنزع » وبين « تعز » و « تذل » . وإنما تنبثق من خلال الموقف أو المواقف المتقابلة صورة الارادة التى تصرف فى الكون والأشياء بلا حدود . فالإتيان بكل ما يوحى من بسطة وعطاء نزعا وأخذا ، ويتحول إلى منع وقبض ، وكذلك الأمر بالنسبة لتعز وتذل ، وهكذا تثير الآية موقف العجز الإنسانى أمام القوة المسيطرة وهى صورة أخرى للإنسان نفسه فى ضعفه وفى خوفه من المجهول المتربص له وأنه كأمواج البحر إن صعدت لحظة فإنما لتبسط بعد ذلك وقد يكون الطباق فى قول « دعبل » :

لا تعجبى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى
قد كان يضحك فى شببته والآن يحسد كل من ضحكا

قد يثير هذا « الطباق » — فى السياق العام — صورة لعبثية الأشياء ، فمن

الشباب تتولد الشيخوخة أى من الحياة يتولد الموت . وهذا الموت أو نذيره « ضحك المشيب » هو بكاء الشاعر وحسه الفاجع بالفقد فى حين أن الفقد كان بسبب « الوجود » . لم يبق للشاعر فى نهاية الطريق وقد عرى من كل شىء سوى أن « يحسد كل من ضحكا » .

ولعله من المناسب أن نشير إلى ما قاله « عبد القاهر الجرجاني » ، وهو يذكر بيتين لابن المعتز ، مقارنا بينهما وبين بيتي « دعبل » ، ولايمنا تفضيله « ابن المعتز » الذى يستند فيه إلى « التعليل » وإلى مازعمه من « زيادة فى المعنى » بقدر مايمنا نظره الجيد إلى الدلالة التركيبية العامة ، بدلا من النظرة الجزئية بحثا عن طباق أو تضاد ، كقيمة جمالية متوقعة على ذاتها ، يقول :

« .. ومما يشوب الضحك فيه شىء من التعليل قول « ابن المعتز » :

مات الهوى منى وضاع شبلى وقضيت من لذاته آرابى
وإذا أردت تصايا فى مجلسي فالشيب يضحك بى مع الأحباب
لاشك — يقول الجرجاني — أن لهذا الضحك زيادة فى المعنى ليست للضحك فى قول « دعبل » :

ضحك المشيب برأسه فبكى

وما تلك الزيادة إلا أنه جعل المشيب يضحك ضحك المستعجب من تعاطى الرجل ما لا يليق به ، وتكلفه الشىء ليس من أهله » .

وقريب من ذلك صورة « الطباق » فى أبيات لشوقي حيث تتشابك مقولتى الموت والحياة وكيف ينبثق الموت من رحم الحياة ، وكيف تنبثق الحياة من رحم الموت ، وتكون الشمس هى الركيزة الرامزة للزمن وسره الغامض .

يقول فى قصيدته « منظر الشروق والغروب » :

هى الشمس كانت كما شاءها ممت القديم حياة الجديد
ترد المياه إلى حدها وتبلى جبال الصفا والحديد
الصفاء : الصخر .

وتطلع بالعيش أو بالردى على الزرع قائمة والحصيد
وتسعى لدى الناس مهما سعت بخير الوعود وشر الوعيد
وقد تتجلى إذا أقبلت بنعمى الشقى وبؤسى السعيد
وقد تتولى إذا أدبرت وليست بمأمونة أن تعود
فما للغروب بهيج . الأسى وكان الشروق لنا أى عيد
كذا المرء ساعة ميلاده وساعة يدعو الحمام العنيد

(ديوانه ج ٢ ص ٣٥) .

فالشمس هنا كأنها رمز للحياة أو الزمن فى الإقبال والإبعاد وهى صورة
للعبثية الوجودية التى ينسحق تحتها الانسان . فشروق الحياة إنما هو طريق
للغروب ، أى كأننا نعطى الحياة حتى يتمكن منا الموت أو غروب الحياة .
ونحن فى توتر كوفى دائم بين الوعود والوعيد ، وبين الشقاء والسعادة .

القيمة الفنية لأسلوب الطباق كما قلنا إنما فى قدرته على مناوشة الشعور عن
طريق الابانة الخاطفة عن وجهى الحياة أو الأشياء حيث تتأزر فى هذه الإبانة
مختلف وسائل التركيب اللغوى ، وعلى ذلك فلا يكفى النظر إلى الطباق على
أنه شئ قائم بذاته ، ولا يجدى اسراف البلاغيين فى تفريعاتهم له . وليس هناك
معنى للحديث عن الطباق والمقابلة فما هذا الا ذلك ، ولانتصور أننا نطابق
بين لفظين ، ونقابل بين جملتين ، فليس هناك شئ فى الأسلوب المشتمل على
الطباق يسمى لفظا لأن هناك متعلقا به يكون معه بناء الجملة فضحك وبكى
مثلا يتعلق كلاهما بفاعل كما نعلم . ولعل ابن سنان الخفاجى كان على صواب
حين رفض تلك التفرقة فى قوله : فأما تناسب الألفاظ من طريق المعانى —

لاحظ أثر قدامة والقرطاجنى — فإنها تتناسب على وجهين وقد سمي أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معانى الألفاظ — المطابق — وقسم بعضهم التضاد ، فما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض — المطابق — وسمى تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة — المقابلة ..

فأما التسمية فلا حاجة بنا إلى المنازعة فيها على أن الذى اختاره تسمية الجميع بالمطابق « (٣٨) . كذلك لايجدى تقسيم الطباق إلى :

(١) مطابقة محضة ، ويعنون بها مقابلة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير :

وباسط خير فيكم يمينه وقابض شر عنكم بشماليا
(٢) مطابقة غير محضة وهى نوعان :

أ — مقابلة الشيء بما تنزل منه منزلة مثل :

أبكى ويسم والدجى مايئتنا حتى أضاء بشغره ودموعى
ب — مقابلة الشيء بما يقرب من مضادة مثل :

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد رويانا
إن الإحساس بوجهى الأشياء — مهما تكن الطريقة — كفيل باثراء الأسلوب إذا توافر لدى الشاعر مايبىء لعمله النجاح ، ولايجدى صلب العين على الطباق وأنواعه وتفريعاته المختلفة .

إن تركيز العطاء على ما فى البيت من طباق أو سواه من ألوان البديع شغل البلاغيين عما يكون فى البيت من نثرية باهتة حيث اغتال الحرص على الطباق كل شيء . يعلق العسكري على هذا البيت :

(٣٨) سر الفصاحة ص ١٩١ .

وإذا حديث ساءنى لم أكتب وإذا حديث سرنى لم أشر
الأشر : الفرح والسرور .

يقول : « وهذا ففى غاية التقابل » .

وقد يركزون على « الطباق » ولا يلتفتون إلى جمال الصورة كقوله أيضا
معلقا على هذا البيت :

حتى كأن قديمه وحديثه ليل تلفع مديرا بنهار
ويقول : « فطابق بين قديم وحديث ، وليل ونهار » أما صورة الليل الذى
تلفع بنهار ...!! ولا قيمة كذلك بتقسيم الطباق إلى طباق إيجاب كما مر وطباق
سلب مثل :

وتزداد تفريعات أخرى يقسمه البلاغيون إلى أربعة أضرب :

١ — مقابلة الشيء بضده من جهة لفظه ومعناه ، كقوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء
ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى » .

٢ — مقابلة الشيء بمعناه دون لفظه ، كقوله تعالى : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن
يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا » .

٣ — مقابلة الشيء مما يخالفه من غير مضاده :

أ — أن يكون أحدهما مخالفا للآخر ، خلا أن بينهما مناسبة . كقوله تعالى : « إن تصبك حسنة
تسوءهم وإن تصبك مصيبة يفرحوا بها » .

ب — مالا يكون بينهما مقارنة وبينهما بعد مثل :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم

٤ — مقابلة الشيء بما يماثله :

— مقابلة المفرد بالمفرد ، كقوله تعالى : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » .

ب — مقابلة الجملة بالجملة ، كقوله تعالى : « ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » . انظر
« المثل السائر » ج ٣ ص ١٤٣ وما بعدها ، وانظر « الطراز » ج ٧ ص ٧٧ .

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

وكذلك السجع :

ففى جميع الأحوال لا تسعف اللغة من حيث دوران كلماتها على الألسنة وإدراك معانى ألفاظها لا تسعف الساجع على أن يقيم سجعه إلا إذا تكلف الغريب . وذلك المأزق لا يهرب منه أحد .. وهذه الحفرة لا بد من أن تزل بها جميع الأقدام فاتفق الفواصل فى الحروف أو فى الوزن أو فى مجموعها تكلف ولجاجة وتصنع ردىء .

وعلى الرغم من شرائط البلاغيين للنجاة من هذا المأزق بأن تكون الألفاظ المسجوعة « حلوة المذاق تشتاق إلى سماعها الأنفس وأن تكون فى تركيبها تابعة للمعنى وأن تكون تلك المعانى الحاصلة من التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستنكرة » (٣٩) فإن المأزق مازال يتربص فى طريق السجعات .

انظر على سبيل المثال إلى قول شوقي فى « الرحلة إلى الأندلس » : « ولما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها ، وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها . أصبحت وإذا العوادي مقصرة ، والدواعى غير مقصرة ، وإذا الشوق إلى الأندلس لى أغلب ، والنفس بحق زيارته أطلب ... فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتملت العين فى ثراه بآثار العرب » (٤٠) .

فعلى الرغم من براعة شوقي وانصياع اللغة له فإنك تحس بقصدية اصطلياد السجعات ، حيث فقد الأسلوب انسيابه وسيولته .

(٣٩) انظر المصباح ص ٦٠١ ، ١٠٧ وانظر الطراز ٣ : ص ١٨ ، ٣٢ .

(٤٠) ديوانه ج ٢ ص ٥٢ .

ولا قيمة لهذه التقسيمات التي نجدها في قول «العسكري»^(٤١):

« والسجع على وجوه : فمنها : أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين ،
لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، ومنه قول
أعرابي : سنه جردت ، وحال جهدت ، وأيد جمدت .

ومنها : أن تكون ألفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام
سجعا في سجع مثل « إن إلينا إياهم ثم إن علينا حسابهم » .

والذي هو دونهما : أن تكون الأجزاء متعادلة ، وتكون الفواصل على
أحرف متقاربة المخارج .

لعل السجع يمثل مرحلة تاريخية قديمة بسبب ما فيه من توقعات يثير جوا
أسطوريا حين كان يدور على أفواه الكهان مثلا وتبا فيه من رنين صوتي متكرر
يتآزر مع مختلف الكلمات التي غرضها بث تأثير سيكولوجي خاص ، واعتقد
أنا قد انتهينا من مثل هذا الجو الأسطوري القديم .

ومهما يشترط البلاغيون لانقاذ السجع كما في قول ابن الأثير .. أن يكون
اللفظ فيه تابعا للمعنى ، لا أن يكون المعنى تابعا للفظ ، فإنه يجيء عند ذلك
كظاهرة مموه على باطن مشوه ، ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من
خشب^(٤٢) فإن السجع يظل رذيلة فنية — إن جاز التعبير — بل هو هكذا
أيضا في عبارة ابن الأثير السابقة التي بناها على السجعات : مموه — مشوه —
وذهب — خشب — فلنكف عن هذه الحيل الرخيصة التي لاغناء فيها .

(٤١) « الصناعتين » ص ٢٦٨ — تحقيق « البجاوي » ط عيسى الحلبي وانظر تفرعات أخرى في
« المثل السائر لابن الأثير » .

(٤٢) « المثل السائر » ص ٢٧٦ .

ونكتفى بصور يتضح منها سوء ابتسار الدلالات وخطر الاحتفال
بالجزئيات كما في « رد الاعجاز على الصدور » :

فهم يذكرون قول عنتره :

فأجبتها إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل

ويركزون كل عطائه أنه نموذج لما عرف « برد الاعجاز على الصدور »
ولا ينتبهون إلى ظلال رامزة تلوح في حديث الحب إلى محبوبته حديث موت
لا حديث حب ، وكيف كانت وماتزال تتخذ المرأة رمزا إسقاطيا لمشاعر
الشاعر كما أن فكرة تداخل الحب والموت أصبح لها جانب فلسفى حديث ، ثم
لا ينتبهون إلى الصورة .. « المنية منهل » ، وكيف يكون البرزخ بين الطرفين
ليس الجامع في كل وإنما « الفارق في كل » وكيف تداخل التعبيران فالمنهل رى
وحياة ، والموت عدم وفقد لكن الشاعر يرى موته الشجاع حياة ثم لا ينتبهون
إلى الحس المأساوى الذى أدركه الشاعر فى قضية الوجود والعدم « لا بد أن
أسقى المنهل » وكيف كان النسيج اللغوى بتأكيداته المختلفة « لا بد — أن » ثم
« الجملة الاسمية » مشيرا لإدراكه النفسى أن الحياة « سبب الموت » أسقى
بكأس المنهل « ثم بناء الفعل للمجهول الذى يدفع إلى إثارة وجدانية نحو هذا
الساقى المجهول » والنهاية المجهولة ولكنها معلومة الوقوع فى ضمير الشاعر
ووجدانه ثم يكون « المنهل » فى الشطر الأول « والمنهل » فى الشطر الثانى
تكرارا نفسيا كأنه نوح ذاتى فيه سخرية أليمة أو ألم ساخر لهذا المنهل الذى
لا يوده والمشرى الذى يعافه .

ويذكرون أيضا قول الشاعر :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع

ولا ينتبهون إلا إلى « رد الأعجاز على الصدور » ولا ينتبهون إلى تصدير
البيت بكلمة « زعم » وما يثيره الزعم الساخر المستكن فى الفعل الماضى الذى

يفيد التحقيق ولكنه لا يتحقق فهو مرتبط بالمستقبل « أن سيقتل » ويظل « الفرزدق » يحوطه (زعم) قبله « وأن سيقتل مربعا » بعده وهو حائر عاجز ثم يهمله الشاعر وكأنه لا يستحق التفاتا ، إنه بلفت إلى « مربع » في أول الشطر الثاني مستعملا « أبشر » الأمر المستقبل ، ولم يستعمل المضارع كأنه متحقق أمر بضرورة البشر ثم تلك المدات المسترخية ، وما يثيره من امتداد زمني « بطول سلامة يامربع » ثم يشتمل البيت على « مربع » مرتين والفرزدق مرة واحدة وكأنه تفوق نفسى أيضا ويكون « مربع » في آخر الشطر الأول كأنه حاجز للفرزدق ومقوقع له ويكون ذكره في آخر الشطر الثاني كأنه انطلاق إلى سلامة بلا حدود أيضا .

وكذلك « الاعتراض » :

أما (الاعتراض) فهو كما يعرفونه « وهو اعتراض كلام في كلام لم يتم ثم ترجع إليه فتمه كقول الشاعر :

لو أن الباخرين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا

فليس ذلك اعتراض كلام في كلام لم يتم بل هذا الكلام جزء منفرس في الكلام الأول فإن هؤلاء الباخرين منهم صاحبتهم ومتداخلة فيهم ويكون (أنت منهم) إشارة نفسية لموقف صاحبتهم وهي مقصودة أولا ويكون الجمع بين المختلفين : المخاطب الغائب = ضدية تحمل معنى التوافق ثم ينافس ضمير المخاطب « أنت » ضمير الغائب « منهم » وتتصارع الضمائر مولدة تفوق المخاطب المقصود (صاحبتهم) رأوك — تعلموا — منك — المطالا .

ومثله « التذييل » :

أن قولهم بأنه « إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتأكد عنده من فهمه » قول يحتاج إلى نظر فلا يمكن لألفاظ غير

الألفاظ أن تكون دالة على (المعنى يعينه) فإن تغير اللفظ يعنى تغير الدلالة ثم أن اظهاره لمن لم يفهمه لاقيمة له وإلا ما كان تذييلا ، ثم « يتأكد من فهمه » لاقيمة لهذا التأكيد مادام قد فهمه ثم أن مسألة الفهم هذه أيضا فيها نظر فهي مسألة نسبية والشعر دائما خلاق لمعانيه . ثم أن الأمثلة التى يذكرونها :
لاتساعدهم على هذا الذى يقولونه فعلى سبيل المثال يذكرون هذا البيت :

فدعو نزال فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل

الشرط الثانى بما فيه من استفهام انكارى يحمل فى ثناياه اعتراضا بالذات بعد موقف نجاح « كنت أول نازل » ثم أن السامع قد فهم وتأكد مما يوده الشاعر « فكنت أول نازل » إذ هناك دلالات جانبية فيها هذا « الدل » و « الفخر » تصنعه تموجات حروف اللين « نازل » و « علام » وإشباع الهاء فى أركبه التى بدونها لا يستقيم النغم ثم تكون الضربات السريعة التى يختم بها نغمة « الد » الممتدة السابقة وذلك بواسطة السكون فى « ثم » و « نزال » ثم هذا التكرار مع اشتقاقات الكلمة « نزل — نازل — أنزل » .

ومثله « الرجوع » :

يكتفون بالقول بأنه أن تذكر شيئا ثم ترجع عنه « ويمثلون له بالبيت :

إنَّ ما قل منك يكثر عني وكثير ممن تحب القليل

ونتساءل ما قيمة الاهتمام « بذكر شيء ثم نرجع عنه » وهل حقيقة رجع الشاعر كما يتضح فى البيت عن شيء . انه لم يرجع وإنما أكد ما يحتاج إلى تأكيد فكيف القليل كثيرا ؟ ينبها الشاعر فى شطر بيته الثانى إلى قضية عامة — وخاصة أيضا — أنه أى هذا القليل « ممن تحب » والمحب لهيف إلى كل ما يطمئن قلبه ، ويهدد قلقه فيكون بالضرورة « القليل » « كثير » .

ولا يتنبهون أيضا — إلى أن تقديم « كثير » مع انه خبر على « القليل » المبتدأ . وما لأثر هذا الأداء فى الأشعار بتقديم نفسى يتسق مع حسه

ومشاعره ، ثم يكون « ممن تحب » كأنه وقفة يلتذ بها ومهيئة في الوقت ذاته لهذا القليل الكثير ، أو الكثير القليل ويكون التنكير في « كثير » نفسه للدلالة على مجهولات تتولد من التنكير وتضرب في كل سبيل وكأن الأداء التنكيري نافس المعرفي « بل وتفوق عليه .

ولسنا فيما نقوله هنا تزعم أنه التحليل الواحد أو المنطلق الأوحد ولكننا نشير فقط عن طريقه إلى خطورة الأعين حول اصطلاحات مبتسرة ومتزعة من سياقها نتحلق حولها ونستدفيء بنارها المتوهمة .

إن افتراض نموذج مطلق أولى تقاس عليه طرق الأداء قد أدى إلى تشقيقات وتأويلات لا قيمة لها واندفع الجميع يستكشفون ما لا يحتاج إلى استكشاف وإلى وضع مصطلحات . فلكل فنان وسيلته الأدائية وقدرته الفنية التي تجعل هذا الأداء مختلفا عما سواه ، وهو في هذا الاختلاف إنما يعبر عن رؤيته عن طريق قاموسه اللغوي والفني الخاص به فلا معنى لتجميد لقطة فنية لنقبض عليها ونسميها بأسماء واهمة في حين أن قيمتها مستمدة من القيمة العامة للعمل كله .

وكذلك « الالتفات » :

عد أكثرهم مصطلح « الالتفات » مندرجا تحت مباحث « البديع » في حين أنه نسق أدائى خاص في بناء الجملة أى يعد من « علم المعاني » إذا كنا سوف نظل نتبع التقسيم الثلاثي مع خطورة ذلك ، والالتفات فيه حركة نفسية في تضارب الأشياء وتداخلها في لا وعى الفنان شاعرا أو ناثرا ينعكس أثرها على تركيبه اللغوي ، وليس الأمر كما زعم « الزمخشري » في قوله : ورد الالتفات في الكلام ليكون إيقاظا للسامع عن الغفلة ، وتضربا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر تنشيطا له في الاستحالة له في الإصغاء .

ولعل « السكاكي » لم يجانبه الصواب حين عده من « علم المعاني » ولعله أدرك أنه نسق لغوي يتصل بالتركيب نفسه وليس « إضافة » تحسينية له ،

لذلك فإن السكاكى يرفض تقنين طرائق الالتفات ويرى أنها لا تختص بالمسند إليه وأن كلا من المتكلم والخطاب والغيبة — مطلقا — ينقل إلى الآخر وجميعه يسمى « التفات » ولا وجه لاعتراض القزوينى على السكاكى بأن الالتفات يختص بالتعبير عن معنى بطريق من الثلاثة (التكلم والخطاب والغيبة) وذلك بعد التعبير عن المعنى بطريق آخر من هذه الطرق وأن تفسير السكاكى تعميم .

و .. يتجادل البلاغيون حول القيمة الفنية للالتفات فالزنجشري فى كشفه يقننه بقوله : « ورد الالتفات فى الكلام ليكون إيقاظاً للسامع عن الغفلة وتطريفا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر لأن السامع ربما مل من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطا له فى الاستمالة على الإصغاء » (٤٣) وقد عده فى علم البيان .

وكان ابن الأثير مدركا للقيمة الفنية للالتفات وأن الأمر ليس بهذه البساطة فيرد على الزنجشري بأنه « ليس الأمر كما ذكر ، لأن الانتقال فى الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن الا تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء اليه فإن ذلك دليل على أن السامع مل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع وهذا قدح فى الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل » (٤٤) .

أما رأى ابن الأثير فإنه كما يقول : « والذى عندى فى ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة لا يكون إلا لفائدة اقتضته ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لاتحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه — وهو ضد الأول — قد استعمل فى الانتقال من الخطاب إلى الغيبة فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لايجرى على وتيرة واحدة وإنما هو مقصود على

(٤٣) الكشف ج ١ ص ١٨ .

(٤٤) المثل السائر ٢٠ / ١٦٧ .

العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضوع الذى ترد فيه » (٤٥) .

وعلى رغم أن « حازم القرطاجنى » يضع « الالتفات » فى أقسام « البديع » فإنه يمتاز بتحليله لمفهومه وحسن ادراكه لكون الأداء اللغوى فى الالتفات إنما يتبع الإحساس و « يسنح للخاطر سنوحا بديها » ولذلك فهو يسميه بالصورة الالتفاتية فيقول : « أعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر إنما يسنح للخاطر سنوحا بديها ، ويلاحظه الفكر المتصرف بالفتاتاته إلى كل جهة ومنحنى من أنحاء الكلام .

والصورة الالتفاتية : هى أن يجمع بين حاشيتى كلامين متباعدى المآخذ والأغراض وأن يعطف من إحدهما إلى الأخرى انعطافا لنا من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول .. وأصناف الالتفاتات كثيرة وأكثر ما يعنى المتكلمون فى البديع من صنوفه ثلاثة... » (٤٦) .

ويهمنا هنا الإشارة إلى التحليل الجيد لأسلوب الالتفات مما يكاد يكون ادراكا فنيا ملحوظا للأداء التعبيرى ولو استمر هذا المنهج أو طبق على صورته المختلفة لتخلصنا من الدوران المرهق حول « الجملة » وصلب الأعين حول المسند والمسند إليه فعلى سبيل المثال نذكر تحليل السكاكى لأبيات امرئ القيس :

تطاول ليـلـك بالأثمـد وناء الخلى ولم ترقـد
وبات وباتت له ليلة كـليـة ذى العائر الأرمـد
وذلك من نبأ جاءنى وخبرته عن ألى الأسود

فيذكر وجوها « أحدها أن يكون قصد تهويل الخطب واستفظاعه فنبه فى التفاتة الأول على أن نفسه وقت ورود ذلك النبأ عليها ولحت وله الثكى فأقامها مقام المصاب الذى لا يتسلى بعض التسلى إلا بتفجع الملوك منه وتجزئهم عليه

(٤٥) السابق ص ١٦٨ .

(٤٦) المنهاج ص ٢١٩ .

وخاطبها بتطاول ليلك تسلية أو على أنها لفظاعة شأن النبأ أبدت قلقا شديدا ولم تتصير فعل الملوك فشك في أنها نفسه فأقامها مقام مكروب وخاطبها بذلك تسلية وفي الثاني على أنه صادق في التحزن خاطب أولا ، وفي الثالث على أنه يريد نفسه . أو نبه في الأول على أن النبأ لشدته تركه حائرا فما فطن معه لمقتضى الحال فجرى على لسانه ما كان ألفه من الخطاب الدائر في مجارى أمور الكبار أمرا ونهيا وفي الثاني على أنه بعد الصدمة الأولى أفاق شيئا فلم يجد النفس معه فبنى الكلام على الغيبة وفي الثالث على ما سبق أو نبه في الأول على أنها حين لم تثبت ولم تبصر غاظه ذلك فأقامها مقام المستحق العتاب ، فخاطبها على سبيل التوبيخ والتعير بذلك « (٤٧) » .

وكنا نود — كما ذكرنا — أن يستمر هذا المنهج التحليلي لكننا لانجده إلا عند ابن الأثير الذى يحلل على ضوء مفهوم الالتفات — فقط — سورة الفاتحة حيث يقول : فأما الرجوع من الغيبة إلى الخطاب كقوله تعالى في سورة « الفاتحة » « الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين . إياك نعبد وإياك نستعين . اهدنا الصراط المستقيم . صراط الذين أنعمت عليهم » . هذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب ، ومما يختص به هذا الكلام من الفوائد قوله : « إياك نعبد وإياك نستعين » بعد قوله : « الحمد لله رب العالمين » فإنه إنما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب لأن الحمد دون العبادة . ألا تراك تحمد نظيرك ولا تعبده فلما كان الحال كذلك استعمل لفظ « الحمد » لتوسطه مع الغيبة في الخير ، فقال : « الحمد لله » ولم يقل : « الحمد لك » . ولما صار إلى العبادة التى هى أقصى الطاعات قال : « إياك نعبد ، فخاطب بالعبادة إصرحا بها وتقربا منه عز اسمه بالانتفاء إلى محدود منها .

وعلى نحو من ذلك جاء آخر السورة فقال : « صراط الذين أنعمت عليهم » فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ، ثم قال : « غير المغضوب عليهم » عطفًا على الأول لأن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه ، فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللقظ منحرفا عن ذكر الغاضب فأسند النعمة إليه لفظا وروى

(٤٧) انظر افتتاح ص ٥٧ .

عنه لفظ الغضب تحننا ولطفًا .. وهذه السورة قد انتقل في أولها من الغيبة إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب ، ثم انتقل في آخرها من الخطاب إلى الغيبة لتلك العلة بعينها ، وهى تعظيم شأن المخاطب أيضا ، لأن مخاطبة الرب تبارك وتعالى بإسناد النعمة إليه تعظيم لخطابه ، وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظيم لخطابه .

ولم يكتف ابن الأثير بهذا التحليل للسورة فانه يعرض لآيات أخرى ويعتمد عل ذوق جيد فى استكناه البناء اللغوى . وابن الأثير يذكر أيضا قوله تعالى : « سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا . إنه هو السميع البصير » فيحللها على مفهوم الالتفات . وليته انتبه إلى سواه أيضا ومع ذلك فالرجل قبل عرضه لتحليله بقوله — كالمعتذر — « وسأذكر ما سنع لى فأقول وهو ينتبه إلى تبين الضمائر بين « سبحان الذى أسرى » وبين « انذى باركنا » وبين « إنه هو السميع البصير » ففي الأول لفظ الواحد وفى الثانى لفظ الجمع وفى الثالث خطاب الغائب فيقول : « لما بدأ الكلام « بسبحان » رده بقوله : « الذى أسرى » إذ لا يجوز أن يقال : الذى أسرينا ، فلما جاء بلفظ الواحد ، والله تعالى أعظم العظماء ، وهو أولى بـخطاب العظيم فى نفسه الذى هو بلفظ الجمع استدرك الأول بالثانى ، فقال : « باركنا » ثم قال : « لنريه من آياتنا » فجاء بذلك على نسق « باركنا » ثم قال : « إنه هو » عطفًا على « أسرى » وذلك موضع متوسط الصفة ، لأن السمع والبصر صفتان يشاركه فيهما غيره ، وتلك حال متوسطة فخرج بهما عن خطاب العظيم فى نفسه إلى خطاب غائب » (٤٨) .

يتضح تطور النظرة إلى هذا المصطلح إذا قارنا بين العسكرى وابن الأثير واضعين فى حسابنا الفارق الزمنى بين الأول والثانى حيث يكتفى العسكرى بعرض قصة رويت عن « الأصمعى » يتحدث فيها عن الالتفات ، عند « جرير » فلا تجد تحليلًا ولا تفهما لفنية الأداء وإنما تجد عبارة مقتضبة لا غناء فيها .

(٤٨) المثل السائر ٢ / ١٧٢ .

يقول صاحب « الصناعتين » : « الالتفات على ضريين : فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به .. عن أبي العيناء قال : « الأصمعي » أتعرف التفاتات جرير ، قلت : لا . فما هي ؟ قال :

أتنسى اذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقى البشام

(البشام : شجر ذو ساق وأفنان ولا ثمر له) .

ألا تراه مقبلاً على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له .

وقوله :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقتنى لازلت فى علل وأيك ناضر

(العلل : الماء ينساب بين الشجر) .

فالتفت إلى الحمام فدعا له .

والضرب الآخر : أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإمّا أن يؤكد أو يذكر سببه أو يزيل الشك عنه .

ومثاله قول المعطل الهذلى :

تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما ألقينا والمسلم بادن

(تبين : تستبين . صلاة الحرب : الذين يصلونها) .

فقوله : « والمسلم بادن » رجوع من المعنى الذى قدمه ، حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسلم بادن والمحارب ضامر .

وقول ابن ميادة :

فلا صرمه يبدو وفى اليأس راحة ولا وده يصفو لنا فنكارمه

كأنه بقوله : « وفي اليأس راحة » التفت إلى المعنى لتقديره أن معارضا يقول له : وما تصنع بصرمه ؟ فيقول : لأنه يؤدي إلى اليأس وفي اليأس راحة » (٤٩) .

ويتصل بما ذكرناه من حسن إدراك ابن الأثير — وكذلك حازم — للأثر الفني والدلالة اللغوية لمصطلح « الالتفات » ما نذكر له حسن فهمه لما عرف بمصطلح « التجريد » عنده وهو قريب من الالتفات وحذا لو تمكن البلاغيون من ضم شتات هذه المتفرقات لتعطى مصطلحا واحدا .

وابن الأثير يجعل « التجريد » من صورتين إلا أنه لا يجيد تماما في إدراك كل قيمة فنية في أى منهما فهو يجعل الأول ما كان « ظاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك ويكتفى بقوله « إن ذلك من باب التوسع » ويجعل جانبه الثانى وسيلة فنية بها « يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه » (٥٠) .

ولا ينتبه إلى أن ذلك صورة فنية من الحوار الداخلى وهو ألصق بذات الفنان وأدل على التصاقه الفني والنفسى بأدائه الفني ، ولا جدوى من تقسيم ابن الأثير صور التجريد إلى : تجريد محض وتجريد غير محض ، فقد عدنا إلى الولع بالأقسام وبالسلب والإيجاب . إنه يجعل الأول : أن تأتى بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك وذلك كقول الشاعر المعروف بالحيص بيص (شهاب الدين التميمي) :

إلام يراك انجد فى زى شاعر وقد نخلت شوقا فروع المناير
كتمت بعيب الشعر حلما وحكمة ببعضهما ينقاد صعب المفاير
أما وأبيك الخير إنك فارس المقال ومحبي الدراسات القواير
وإنك أعيت المسامع والنهى بقولك عما فى بطون الدفاتر

(٤٩) « الصناعتين » ص ٤٤٠ .

(٥٠) المثل السائر ٢ / ١٧٢ .

ويكتفى ابن الأثير بقوله : « فهذا من محاسن التجريد ، ألا ترى انه أجرى الخطاب على غيره ، وهو يريد نفسه ، كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة وعد ما عده من الفضائل الباهرة » .

وتهبط قدرة ابن الأثير حين يعرض لأبيات الصمة بن عبد الله فيكتفى بأن القصد منها التوسع :

حننت إلى ريا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن أن تأتي الأمر طائعا وتجزع أن داعى الصباية أسمعا

ويدعى ابن الأثير أن « بعد هذين البيتين ما يدل على أن المراد بالتجريد فيها التوسع لأنه قال :

وأذكر أيام الحمى ثم انشئ على كبدي من خشية أن تصدعا
بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف والتربعا

ويكون تعليقه الهش قوله : « فانتقل من الخطاب التجريدي إلى خطاب النفس ولو استمر على الحالة الأولى لما قضى عليه بالتوسع ، وإنما كان يقضى عليه بالتجريد البالغ الذي هو الطرف الآخر ، ويتأول له بأن غرضه من خطاب غيره أن ينفي عن نفسه سمعة الهوى ومعة العشق ، لما في ذلك من الشهرة والفضاضة ، لكن قد زال هذا التأويل بانتقاله عن التجريد أولا إلى خطاب النفس » (٥١) .

لقد لمس أبو على الفارسي جانب القضية الفني — ومع ذلك فابن الأثير يعترض عليه — لقد أدرك بمفهومه الحوار الداخلى المصطلح ذا الحداثة فيما يذكره ابن الأثير « وأما الذى ذكره أبو على الفارسي — رحمه الله — فإنه قال : إن العرب تعتقد أن فى الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله . فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الانسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه . نحو قولهم : « لئن لقيت فلانا لثلتقين به الأسد ، ولئن سألته لتسألن منه البحر

(٥١) المثل السائر ٢ / ١٦٢ .

« وهو عينه الأسد والبحر . لا أن هناك شيئا منفصلا عنه أو متميزا عنه ، ثم قال — يقصد أبا على الفارسي — وعلى هذا التخط كان الانسان يخاطب نفسه حتى كأنه يقول غيره كما قال الأعشى: وهل تطيق ودعا أيها الرجل — وهو الرجل نفسه لا غير » .

والذى عندى فيه أنه أصاب فى الثانى ولم يصب فى الأول ، لأن الثانى هو التجريد ألا ترى أن الأعشى جرد الخطاب عن نفسه وهو يريد بها . وأما الأول وهو قوله : « لئن لقيت فلانا .. فإن هذا تشبيه مضمرة الأداة إذ يحسن تقدير الأداة فيه » .

ليست القضية بحثا عن التشبيه المضمرة أو سواه ولا جدال فى حق ابن الأثير حين يؤكد اهتمامه بالثانى لا الأول ولكنه لا ينفى أن أبا على الفارس يقصد أن فى هذا الأول أيضا تداخلا بين الذات وصفتها ، ولا معنى لجدل ابن الأثير حين يحاول تشقيق جدل منطقى فى رده التالى أيضا « ان عنى — يقصد أبا على الفارسي — بالمعنى الكامن ما فيه من الأخلاق كالشجاعة والسخاء فى المثال الذى ذكره .. فليس عبارة عن حقيقة الإنسان إذ لا يقال فى حدة « حيوان شجاع أو سخي » بل يقال « حيوان ناطق » فبطل إذا قول أبى على رحمه الله » (٥٢) .

ولم يدرك القضية — أيضا — صاحب الفلك الدائر وهو يرد على ابن الأثير فى دفاعه عن أبى على قائلا : « إن أبا على لا يلزمه تفسير ما كانت العرب تتخيله وتتوهمه فى الإنسان ، ولا هذا من وظيفته (!!) ولكن أبا على قال : إنما لما وجدنا العرب يخاطبون فى الشعر أنفسهم ، فيقولون : قلت لقلبي ، وقال لى ، وقلت لنفسي ، وقلت لى ... أفادنا إكثارهم من هذا وتكرارهم لاستعماله ، أنهم يتوهمون أن هذه البنية المشاهدة أمرا كامنا هو محصول الانسان ، وهذا الهيكل الظاهر هو كالقلب لذلك المعنى ، وكالتشر لذلك اللب ... » (٥٣) .

(٥٢) السابق ص ١٦٧ .

(٥٣) السابق ٤ ٢١٩ .

ومع ذلك فإن مثل هذه اللمسات التي تتناول « داخل » البناء اللغوى وتتنبه إلى فنية التركيب الأدائى تشكل جانبا طيبا لو أتيح لها النمو وعدم الانسراب داخل متاهات الجزئيات كما نعلم .

وبعد كل ما ذكرناه فإننا نذكر للقزوينى حسن نظره .. حين عمد إلى جمع ذلك الركام اخاذل من التقسيمات والتفريعات (التوشيح — الإيغال . التذليل . التكميل . الاحتراس . التتميم . الاعتراض) جعل ذلك داخلا تحت مصطلح المعانى — لا علم البديع — كأنه انتبه إلى أن لهذه الأنماط صلتها بالتركيب الاسنادى وأثره فى الأداء الفنى وإن كان يجعل ذلك داخلا تحت صور (الإطناب) لايهمنا مصطلح الأطناب عنده ولكن يهمنى فقط محاولته تقليل الانشقاق ولم ما تبعثر من تشقيقات وما تهشم من مصطلحات — غير مجدية — وإن كان يظل المأخذ صحيحا فى ظنه أنه من يمكن تأدية المقصود بأكثر من عبارة فذلك فهم غير رشيد . لقضية التعبير اللغوى وحساسيته ومفهوم الأداء الفنى وأن اللغة لا تتبع نمطا استاتيكا جامدا لا تتجاوزه . هو على صواب حين حاول ضم ذلك الشتات — كما قلنا — فهو يجعل التوشيح جزءا من مفهوم الإطناب — ولنا نظر فى مفهوم الإطناب كما أسلفنا — وإن كان تعريفه لديه — كما عند سواه — يركز فقط على المفهوم المنطقى بقطع النظر عن الحس النغمى والإيقاع الصوتى كما سيتضح فهو (أى التوشيح) : أن يذكر فى عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر .. كما فى قول البحترى :

لما مشين بذى الأراك تشابهت أعطاف قضبان به وقودود
فى رحلتى حبر وروض فالتقى وشيان : وشى رنى وووش برود
وسفرن فامتألت عيون راقها وردان : ورد جنى وورد خدود*

والقزوينى يجعل ذلك داخلا تحت شعبة الايضاح بعد الابهام ، وأن الشاعر بذلك الأداء كأنه يوهم الجمع بين المتناقضين .. وبالطبع ذلك تحليل فكرى

(*) الأراك : شجر ، ذو الأراك : موطن يوجد به . أعطاف : جوانب . قضبان : أغصان . قودود : ج قد . الحلة : الثوب . الجرة : نوع من البرود — الثياب — الخنية ، والبرود : الأكسية الخفضة . الوشى : النقش .

محض فليس هناك متنافيان إلا في نظر عقلائي صرف وإنما نفهم جميعا أنهما يتماثلان — تماما — أمام البحترى أو سواء ومع ذلك فهذه قضية أخرى .

كذلك فإنه يجعل (الإيغال) شعبة من الإطناب ومرة أخرى لا يهمننا جعله من الإطناب أو سواء وإنما يهمننا أنه جعل ذلك متصلا بما عرف بعلم المعاني ومع ذلك فإننا نلاحظ تداخل المصطلحات وتداخل الأمثلة فما وجدناه عند قدامة في مفهوم الإيغال وعند العسكري وعند السكاكي يدل على أنهم لم يفهموا قضية الشعر وقضية الأداء . فدعواهم جميعا تدخل تحت إطار المستوى الذهني المتوهم إن هناك مستوى نفهم عنده المقصود وما جاء بعد ذلك المستوى الذهني المجرد نسميه إما كذا أو كذا .. « فقد أمة » يرى الإيغال أن يأتي المشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها الحاجة الشعر في أن يكون شعرا إليها فيزيد بمعناها في تجويد مذكره في البيت « ثم يقول : ومما يدل على أن هذه المعاني كانت في نفوس الناس قديما أن أبا العباس محمد بن يزيد النحوي قال : حدثني التوزي قال : قلت للأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال من يأتي إلى انغنى الحسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا (نضن أن هذا الجزء من القصة من تأليف قدامة حيث يبدو أثر الجدل المنطقي عليها ومفهوماته) أو ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بهما معنى . قال : قلت نحو من ؟ : قال نحو ذى الرمة حيث يقول :

قف العيس في أطلال مية فاسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه قبل المسلسل ثم قال : (المسلسل) فزاد شيئا ثم قال :

أظن الذي يجدى عليك سؤاها دموعا كتبديد الجمان المفصل

(العيس : الأبل البيضاء يخالط يياضها شقرة ، الجمان : اللؤلؤ المفصل

واحدة جمانة) . وقد نقل العسكري القصة والأمثلة بدون عزو (٥٤) .

(٥٤) نقد الشعر ص ١٩٤ .

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية فقال : « المفضل » فزاد شيئاً ، قال : قلت ونحو من : قال : الأعشى حيث يقول :

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل
فتم مثله إلى قوله « قرية » فلما احتاج إلى القافية ، قال « الوعل » .

فزاد معنى قلت فكيف صار الوعل مفضلاً على كل ما ينطح ؟ قال لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنيه فلا يضره (٥٥) .

والعسكري يرى الإيغال (٥٦) أن تستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم تأتى بالمقطع فتزيده معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرطاً وتوكيداً وحسناً ، ثم يذكر — كما مر — الأمثلة التي ذكرها قدامة والقصة عينها . ثم انظر إلى مفهوم المبالغة عنده (والمبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازل وأقرب مراتبه (٥٦) ثم يقول : ومن المبالغة نوع آخر هو أن يذكر المتكلم حالاً لو وقف عليها أجزاءه في غرضه منها فيجاوز ذلك حتى يزيد المعنى زيادة تؤكد وتلحق به لاحقة تؤيده . قال عميرة بن الأهمم التغلبي :

ونكرم جارنا مادام فينا ونبعه الكرامة حيث مالا
فإكرامهم الجار مادام فيهم مكرمة وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة . ثم انظر إلى مفهوم الغلو عنده (الغلو تجاوز الحد في المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا تكاد يبلغها كقوله تعالى « بلغت القلوب الحناجر » ومن المنظومة قوله :

فتى لو نادى الشمس ألق قناعها أو القمر السارى لألقى المقالدا (٥٧)

(٥٥) انظر : الصناعتين « ص ٣٩٥ .

(٥٦) « الصناعتين » ص ٣٣٨ .

(٥٧) « الصناعتين » ص ٣٩٤ .

ويجعل قدامة الغلو داخلا في المبالغة كما جعل العسكرى التتميم داخلا في التكميل .

تتضح « المرجلة الاصطلاحية حين يعود العسكرى فيقول (ويدخل أكثر هذا الباب — أى الإيغال — في التتميم^(٥٨) في حين أن مصطلحه عنده (أن توفى المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لاتغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده أو لفظا يكون فيه توكيده الا تذكره^(٥٩) بل يجمع مصطلح التتميم والتكميل معا ، وتتداخل الأمثلة فيما بعد ، فما عده العسكرى تتيما وتكميلا كقول الخنساء :

وإنَّ صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
ويعلق عليه : (فقولها « في رأسه نار » تتميم عجيب »^(٦٠) يكون ذلك عند السكاكى إيغالاً حيث يمثل بالبيت نفسه ويأتى بأبيات ذى الرمة السابقة .

أما التتميم عند السكاكى فهو : (أن يؤتى في كلام لايوهم بخلاف المقصود بفضله لكنه كالمبالغة ويمثل له بقول زهير :

من يلق يوما على علاته هرما يلقى السماحة منه والندى خلفا
وتتضح الصورة الأليمة لتداخل المصطلحات حيث نرى بيت « طرفة » :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمنى

يدخل عند « العسكرى » تحت مصطلح التتميم والتكميل ، وهو كذلك عند السكاكى ولكن المصطلح مختلف ، فهو عند (العسكرى) — كما أسلفنا — « أن تؤتى المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لاتغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره » بينما مصطلحه عند « السكاكى » « أن يؤتى في كلام يوهم بخلاف المقصود بما

(٥٨) « الصناعتين » ص ٣٩٦ .

(٥٩) « الصناعتين » ص ٤٠١ .

(٦٠) « الصناعتين » ص ٤٠٦ .

يدفعه « ويسمى ذلك أيضا ... الاحتباس !!

نخلص من كل ما سبق بأن جميع صور البديع التي شققها البلاغيون ، ومزقوا في سبيل تفريعاتها الجزئية مالا حاجة إلى تشقيقه وتفريعه يجب أن تضم نماذجها النثرية لتدرس داخل « نسق الأداء » في السياق العام ويكون « نسق الأداء » هذا في الملاءمة والتناسب بين الفكرة والتعبير ويكون الأداء هنا متمثلا في اتصال حلقة التصور الذهني للفكرة أو قدرة صاحبها على مد أجنحتها لتضرب في دائرة تكامل ، فيكون العطاء حيث يعود كل طرف ليلتصق — فكريا وجماليا — بطرف سابق ، فإذا تكامل العود تشابك الجميع في تصور فني متكامل .

وعليه فإن ما شقق من نماذج شعرية يجب أيضا أن ننظر إليها داخل العمل الشعري نفسه ، ويكون تقييمنا لها على حسب فهمنا وادراكنا لمقومات الشعر نفسه ، ويكون الحكم الفني راجعا إلى مدى تحقق شرائط الأداء الأسلوبى ومعايره ومنه ما قد يكون في تمكّن الفكرة في نفس صاحبها حتى لا يبقى وقد نضجت سوى أن تسقط في تجسيم لغوى قد ينحو منحى الصورة المشبعة بعطاء أناقة جمالية ، وقد ينحو التواءم بين الإلحاح الذهني تجاه الفكرة وبين تنوع البحث اللغوى بواسطة الجمل المتساوقة حتى يستوى على سوقه إلى ماسوى ذلك .

ويتأكد ما نقوله حين ننظر إلى أن كثيرا من تلك المصطلحات تتجه نحو جودة التعبير عن الفكرة أو تجسيد التصور الذهني في شكل المثال اللغوى ولهذا نجد الإلحاح على (المعنى) في كثير من تلك المصطلحات . فعلى سبيل المثال انظر هذه المصطلحات .

١ — « أن يذكر معنى ولا يغادره حتى يكون فيه تمامه » (التتميم) .

٢ — « أن يقسم المعنى بأقسام تستكملها » (التقسيم) .

٣ — « أن تكون الكلمة لها معنيان فتحتاج إليهما » (الاستخدام) .

٤ — « أن تبألف فى الشئ بلفظه ومعناه » (الاغراق) .

٥ — « إعاآة الألفاظ المتراففة على المعنى بعينه » (التذليل) .

نشير أيضا إلى محاولة الرازى جعل قضية « البديع » مرتبطة بقضية « النظم » وهو يجعل تعلق الجمل ببعضها دليل « جودة القريحة » ومظهر « قوة الطبع » وفى الوقت نفسه أيضا فإنه يرى — على صواب — أنه ليس « لهذا الباب قانون يحفظ فإنه يحىء على وجوه شتى » ولكنه مع ذلك يجعل من وجوهها « المطابقة » و « المقابلة » و « المزاجية » ويستمر فى محاولة تعليق الأداء اللغوى بعضه على بعض مطبقا على ثلاثة وعشرين نوعا من أنواع البديع مكتفيا بقوله بعده « وقد اقتصرنا على هذا القدر من الأمور التى تربط الجمل بعضها ببعض وإن كان مابقى أكثر مما أوردناه » (٦١) .

ومع ذلك فهى محاولة شاحبة لم تستطع الإفلات من الجزئيات فهو يدور مع ذلك حول « الجملة » على رغم أنه يجعل قول الجاحظ « جنبك الله الشبهة وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعروف سببا » يجعل هذه الجمل لايتعلق بعضها ببعض وأن نسقها لايحتاج من صاحبها « إلى فكر وروية » وأن « هذا الضرب من النظم لا يستحق الفضيلة إلا بسلامة معناه وسلاسة ألفاظه إذ ليس فيه معنى دقيق » .

على حين انه يجعل ماعرف باسم « اللف والنشر » وهو جملة واحدة أيضا هو الدال على « استقامة الذهن » و « قوة الطبع » و « جودة القريحة » وأنه به — وبغيره من المحسنات — تصبح « أجزاء الكلام أقوى ارتباطا وأشد التحاما » ولننظر إلى اللف والنشر « والمثال الذى ذكره فهو — كما قلنا — لايتعدى حدود الجملة أيضا ، بل مصطلحه أيضا يشى بذلك حيث يقول عنه « هو أن تلف شيئين ثم ترمى بتفسيرها جملة ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما حاله كقوله تعالى : « ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله » .

(٦١) نهاية الإنجاز ص ١٠٩ .

يتمحل البلاغيون لاصطناع نماذج لمصطلحاتهم ، ويفترضون صورها في القرآن الكريم إما للتأكيد على صحة ما يدعون ، وإما لبيان « بلاغة » القرآن حيث استقر — خطأ — في أذهان البعض مادامت هذه صور بلاغية والقرآن نموذج للبلاغة — فلا يصح أن يعرى منها أى أن هنا قلبا للقضية وتمحكا رديئا .

نجدهم يزعمون أن ما أسموه بالإيغال والتكميل والاحتباس وغيره له نظيره في كتاب الله ، ونحن نعلم — مثلا — أن « العسكرى » يحرص قبل الاتيان بأمثلته الشعرية أو النثرية أن يذكر نموذجا من كتاب الله تعالى ، والسيوطي يسرع إلى المرد على من زعم أن « الإيغال » خاص بالشعر ، فيرى أنه قد « وقع في القرآن » ثم يذكر قوله تعالى « يا قوم اتبعوا المرسلين . اتبعوا من لا يسألكم أجرا وهم مهتدون » ويدعى أنه « الإيغال » ويطبق على الآية مصطلحه : « ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها » ويزعم أن قوله تعالى : « وهم مهتدون » إيغال « بحجة أن المعنى تم بدونه ، ويكون تعليله المصطنع لذلك قوله « الرسول مهتد لا محالة ، لكن فيه زيادة مبالغة في الحث على اتباع الرسل والترغيب فيه » . وبمثل جدله الواهي هذا يقول « من لا يسألكم أجرا » « إيغال » إذ الرسل لا تسأل أجرا .

ولابد من « حشر » مفهوم « التذليل » في القرآن أيضا ، فيذكر قوله تعالى : « ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » ، وقد ذكر « العسكرى » الآية نفسها ، وتناسى أنه عرف « التذليل » بقوله : « إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه ، حتى يظهر لمن لم يفهمه ، ويتأكد عند من فهمه » (٦٢) . وتناسى « السيوطي » في تعريفه « التذليل » بأنه « أن يؤتى بجملة عقب جملة ، والثانية تشتمل على المعنى الأولى لتأكيد منطوقه ومفهومه ، ليظهر المعنى من لم يفهمه ويتقرر عند من فهمه » (٦٣) . تناسيا — معا — المفارق بين الجملة الخبرية في « ذلك جزيناهم بما كفروا » وبين الجملة الإنشائية « وهل نجازى إلا الكفور » .

(٦٢) الإتيان .

(٦٣) الإتيان .

لقد رأى « السبكي » في « عروس الأفراح » أن ذلك كله لا يسمى إطناباً بمفهوم جيد وأن ذلك الأداء قد أفاد في كل جملة معنى جديداً كما يعبر « كل من ذلك أفاد معنى جديداً فلا يكون إطناباً » ، لكن « السيوطي » يركب رأسه ، فيقول منفعلًا « قلنا : هو إطناب لما قبله من حيث دفع توهم توهم غيره » وكذلك يكون الأمر بالنسبة إلى التكميل والتتيم وسواهما .

ومن هنا تقديرنا لآراء ناضجة استشعرت خطورة الاحتفال غير الكريم بصور ماعرف بالمحسنات ، وقد عرضنا لمثلها في مواضع سابقة ، ولكننا — هنا — نشير إلى مثل تلك الآراء لأنها قيلت في عصور متأخرة كانت قد سقطت في برائن التصنع والتكلف والجري اللاهث — غير المجدى — وراء تشققات وتمحلات لا قيمة لها من ذلك مايقوله صاحب « خزانة الأدب » عن « الجناس » :

« أما الجناس فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب ، وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ ، فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتقيد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المنعاني المبتكرة ... والجناس من صور الألفاظ ، ومن وافق على ذلك « الشهاب محمود » ، وقال : إنما يحسن الجناس إذا قل ، وأتى في الكلام عفواً من غير كد ، ولا استكراه ولا بعد ، ولا ميل إلى جانب الركة .. وقال « ابن رشيق » : « هو من أنواع الفراغ ، وقلة الفائدة ، ومما لاشك في تكلفه .. ، ولم ينجح إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته من اختراع المعاني .. وكان الشيخ « صلاح الدين الصفدي » يستحسن ورمه ، ويظنه شحماً ، فيشبع أفكاره منه ، ويأتى فيه بتركيب تخف عنا جلاميد الصخور .. ويعجبني — هنا — قول « الوردى » :

إذا أجبتم نظم الشعر فاختر لنظمك كل سهل ذى امتناع
ولا تقصد مجانسة وممكن قوافيه وكله إلى الطبع

وبالمثل تكون وضاعة فهمه في ربط « الطباق » بالتركيب الأدائي واكتساب قيمته لآمنه بل من مختلف التشكيلات اللغوية وهو يطبق مايقوله في تحليل جيد في قوله :

« والذي أقوله : إن المطابقة التي يأتى بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر ، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد ، وهو شيء وسهل ، اللهم إلا أن تترشح بنوع من أنواع البديع ، تشاركه في البهجة والروثق ، كقوله تعالى : « تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب » ، ففي العطف بقوله تعالى « وترزق من تشاء بغير حساب » دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده .. فقد اجتمع فيه المطابقة الحقيقية والعكس الذى لا يدرك لو جازته وبلاغته .. ومثل ذلك قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالمطابقة في الإقبال والإدبار ، ولكنه لما قال « معا » زادها تكميلاً في غاية الكمال ، فإن المراد بها قرب الحركة في حالتى الإقبال والإدبار ، وحالتى الكر والفر ، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ، ما حصل لها هذه البهجة ، ولا هذا الموضع ، ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة ، وكال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعى .

ونذكر — كذلك — ما يقوله « أسامة بن منقذ » متغافلين عن ضحالة ما بذله — في غير طائل — في جمع أحشاد من أنواع ماعرف بالبديع ، نذكر له قوله تحت ما أسماه « باب التكلف والتعسف » : « وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس .. لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه ... ولهذا عابوا على أبى تمام لأنه كثير في شعره .. وقالوا : إنه بمنزلة اللثغة تستحسن ، فإذا كثرت صارت خرسا ، والشية تستحسن في الفرس ، فإذا كثرت صارت بلقا » .

(٦٥) السابق ص ٨٧ .

(٦٦) البديع ص ١٦٣ .

ونخلص — في نهاية المطاف — إلى القول بأن تلك المحسنات — على حسب مصطلحها المتوارث — إذا لم تتواشج مع البنية اللغوية تركيباً وإيقاعاً ودلالة ، فلا قيمة لها . ونكتفى بمثال لجناسات تعانق البيت كأنه من لحمته وسداه حيث تثير الأصوات المتقاربة والمختلفة الدلالة وأثر الصوت في الشعر — وهو موضوع في حاجة إلى بحث خاص — وقد يكون ذلك الجناس في أبيات متتالية ، وقد يكون منتشراً في أبيات متفرقة . إلا أن ذوقك الفني الخاص يدرك أن قائله لم يكن ناظراً بحدقة واعية حريصة على وجوده .. فمثلاً يقول شوقي من قصيدة يصف ليلة طرب :

ليلة علت وغلت ليت فجرها كذب
احتفى الحضور بها واكتفى بها الغيب
(ديوانه ج ٢ ص ٦٢)

وعلى الرغم من أن البيتين غير متتالين فإن وجودهما — فرضاً — متتالين لا يجعلك تظن أنه يقصد قصداً واعياً أن يجانس بين « علت » ، « غلت » أو بين « احتفى » و « اكتفى » أو يطابق بين « الحضور » و « الغيب » . لأن ذلك بعض قطرات دم القصيدة ومتصل بثرائها الفني ، ومثل هذا الجناس المقبول قوله :

هام الفراش بها وحام كئيباً يحكى حوالها الغمام مسيراً
أو قوله في قصيدته « مصاير الأيام » ص ١٨٤ :

ودار الزمان فidal الصبا وشب الصغار عن المكتب
وجد الطلاب وكد الشباب وأوغل في الصعب فالأصعب
أو قوله في قصيدة « النيل » :

ألقت إليك نفسها ونفيسها وأنتك شيقة حواها شيق
خلعت عليك حياءها وحياتها أعز من هذين شيء ينفق

ان علينا أن نستنتج من السياق العام القيم الفنية التي تتداخل في التركيب اللغوى جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتعقيدات ، ولايجدى صلب النظر على مزق من الأداء والزعم بأن كل عطاء فنى تجسد فيها ، والأسلوب الفنى المحتوى على عناصر ثرية متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى الملتقى ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق ومادالاتها على المغزى الخاص الذى يرمى اليه .

ثبت المصادر والمراجع

أهم المصادر والمراجع

- الاتقان في علوم القرآن : جلال الدين عبد الرحمن السيوطى البانى الحلبى ط الثالثة ١٩٥١ .
- أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى عبد القاهر الجرجانى ط الأولى ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .
- إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى السيد أحمد صقر دار المعارف ١٩٥٤ .
- الانتصاف : للامام ناصر الدين أحمد بن محمد منير الاسكندرى ملحق بالكشاف .
- إيضاح : جلال الدين عبد الرحمن الخطيب القزوينى مطبعة الجمالية الحديثة بالقاهرة ط ٢ .
- إيمان : تقى الدين أبو العباس أحمد بن تيميه ط الأولى القاهرة ١٣٢٥ هـ .
- البديع : ابن المعتز طبعة اغناطيوس كراتشكوسكى لندن ١٩٣٥ .
- البرهان في علوم القرآن : للزركشى ط البانى الحلبى .
- بغية الوعاة : جلال الدين عبد الرحمن السيوطى الطبعة الأولى القاهرة ١٣٣٢ هـ .
- البلاغة : لابن العباس بن يزيد المبرد ت د . رمضان عبد التواب .
- البيان والتبيين : للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٤٨ م .
- تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبه تحقيق السيد أحمد صقر القاهرة ١٩٥٤ م .

- الحيوان : الجاحظ القاهرة ١٩٣٨ م عبد السلام محمد هارون .
- الخصائص : ابن جنى ت محمد على النجار دار الكتب القاهرة ١٩٥٢ م .
- دلائل الاعجاز : للجرجاني الطبعة الخامسة دار المنار القاهرة ١٣٧٢ هـ .
- سر الفصاحة : لابن سنان الخفاجى ت عبد المتعال الصعيدى القاهرة ١٩٦٩ م .
- شروح التلخيص : الطبعة الثانية القاهرة ١٣٤٢ هـ .
- الشعر : أرسطوطاليس ت شكرى عياد دار الكتاب العربى ١٩٦٧ م .
- الشفاء : لابن سينا ت د. ابراهيم مذكور الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الصناعتين : لابن هلال العسكري ت على محمد البجاوى وأبى الفضل ط ابراهيم أولى القاهرة ١٩٥٢ م .
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : يحيى بن حمزة العلوى المقتطف القاهرة ١٩١٤ م .
- العمدة : أبو على الحسن بن رشيق ت محمد محى الدين عبد الحميد الطبعة الثانية ١٩٥٥ م .
- الفلك الدائر : ابن أبى الحديد .
- قواعد الشعر : أبو العباس أحمد ثعلب ت محمد عبد المنعم خفاجى ط أولى ١٩٤٨ م .
- الكتاب : سيبويه ت محمد عبد السلام هارون الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ .
- الكشف : الزغشرى الثانية الاستقامة القاهرة ١٩٥٣ م .
- اللغة والحضارة : د. مصطفى مندور منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٤ م .
- مبادئ النقد الأدبى : ريتشاردز ت مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٣ م .

- المثل السائر : ابن الأثير ت د. أحمد الحوفى وبدوى طبانه نهضة مصر .
- المذهب البديعى فى الشعر والنقد : د. رجاء عيد مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٧ م .
- المصباح فى علم المعانى والبيان والبديع : بدر الدين بن مالك ط أولى القاهرة ١٣٤١ هـ .
- معيار العلم : للغزالي ط ٢ — ١٩٢٧ .
- المفتاح : للسكاكى المطبعة الأدبية ط الأولى ١٣١٧ هـ .
- المنطق الصورى والرياضى : د. عبدالرحمن بدوى ط ٤ الكويت ١٩٧٧ .
- منهاج البلغاء : أبو الحسن حازم القرطاجنى ت محمد الحبيب بن الخوجة تونس ١٩٦٦ م .
- نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ت كمال مصطفى ط أولى القاهرة ١٩٤٨ م .
- النكت فى اعجاز القرآن : للرماني دهلى ١٩٣٤ م .
- نهاية الإيجاز : فخرالدين محمد بن عمر الرازى مطبعة الآداب القاهرة ١٣١٧ هـ .

فهرس الموضوعات

الفهرس

صفحة	
٥	مقدمة الطبعة الثانية
٧	مقدمة الطبعة الأولى
٢٣ : ١١	حول مفهوم البلاغة
	الإضطراب والتداخل — المصطلح (بلاغة)
	المحور الأول (الإيجاز) — المحور الثاني (الجمال الفني) — المحور الثالث (المعنى)
٤٣ : ٢٤	البحث البلاغى والحياة العقلية والأدبية
	الاتجاه الفلسفى — الاتجاه غير الفلسفى — الاتجاه المتكامل
٦١ : ٤٤	الألفاظ وقيمتها الفنية
٦٢	البناء اللغوى وصلته بمباحث (علم المعانى)
٦٤	دراسة البلاغيين للإسناد
٦٨	طرقا الإسناد من حيث التعريف والتشكيك
٧٤	مبحث التقديم والتأخير
٨١	مبحث الحذف وأثره البلاغى
٩١	الحذف وعلاقته بالإيجاز
٩٥	التلازم بين الأسلوب والموقف
١١١	التداخل بين التأكيد والإطناب
١١٦	الفرق الأسلوبى فى استعمالات الجملة الخبرية والجملة الإنشائية
١٢٠	الأسلوب الإنشائى
١٢٧	أسلوب القصر
١٣٦	الفصل والوصل

١٤٣	جنور التقنية في مباحث علم المعاني
١٤٣	بين النحو والبلاغة
١٧٣	حول نسق الأداء
١٩٢	الأداء المجازي والجدل البلاغي
٢٣٤ : ٢١١	المجاز المرسل بين التعريفات والبحث عن العلاقات
٢٣٥	البناء الفني وصلته بمباحث (علم البيان)
٢٣٧	١ — التشبيه :
٢٣٧	(أ) مشكلات التحديد ومخاطر التقعيد
٢٦٦	(ب) منطق الجامع في كل
٢٨٤	الجدل البلاغي وقضية التشبيه :
	(أ) منظور الدلالات
٣١٤ : ٣٠٥	(ب) التشبيه والرؤية المعاصرة
٣١٥	٢ — الاستعارة :
٣١٧	(أ) القياس والتناسب والتداني والتقارب
٣٣٩	(ب) غرض « الاستعارة » في مفهوم البلاغيين
٣٤٩	قضية الاستعارة بين الماهية والعقلانية :
	(أ) الأصل والفرع بين التقسيمات والتفريعات
٣٩٣	(ب) تطور المفهوم وجماليات الصورة الفنية
٤٢٢	٣ — الكناية
٤٤٢	٤ — البناء الفني وصلته بمباحث (علم البديع)
٤٤٩	صحة التقسيم
٤٥٠	صحة المقابلات

٤٥١	صحة التفسير
٤٥٢	التميم
٤٥٩	من أنماط الجناس
	المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات

رقم الإيداع ٨٨/ ٥٣٤٣
الترقيم الدولي ٤ - ٤٣٢ - ١٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتيج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣